

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

| BORROWER'S No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
| | | |

राज-निवेश

C-90

एवं

पृ३६७४

राजसी कलायें

25 MAY 1959

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम०ए०, पी०एच० डी०, डी० लिट०

साहित्याकाश, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-प्राकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पटना-विश्वविद्यालय, पण्डीगट



प्रकाशन-व्यवस्थापक
वास्तु-वाङ्मय-प्रकाशन-शाला
शुक्ल-बूटी, १०, पंजाबाद रोड, लखनऊ

(C) जून १९६७

(केंद्रीय-शिक्षा-सचिवालय प्रकाशन-महायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र

सामान्य-शीर्षक-दश-प्रथम प्रकाशन-प्रायोजन का ७वां प्रकाशन

मूल्य ३६/- रु०

मुद्रक
सहायिता-आर्ट-प्रिंटिंग प्रेस
५, सेक्टर १५, चण्डीगढ़

समर्पण

महाकवि कालिदास, बाण-भट्ट तथा श्रीहर्ष की स्मृति में

लक्षण एवं लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयात्मक प्रतिबिम्बन न प्राप्त हो तो शास्त्रीय मिद्धान्ता (लक्षणों) का क्या मूल्यांकन ? अतएव जहाँ अभी तक भारतीय स्थापत्य (विशेषकर चित्र-कला) पर केवल पुरातत्वीय विवेचन हो सका, वहाँ साहित्य-निबन्धनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२४) ने तो चित्र-कला को कितना भारतीय जीवन का अभिनव भग सिद्ध कर दिया है—यह सब इन तीन प्रमुख महाकवियों के वाक्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेन्द्र नाथ)

निवेदन

हमारा समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन-निवेश-ग्रन्थयन, इन्दी भवनवाद, मूल-पाठ तथा वास्तु-प्रदर्शनी निकल ही चुका है। उसके परिशीलन से विद्वान् पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रुचि रखने वाले आधुनिक इन्जीनियर तथा आर्किटेक्ट्स एवं कला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन देन का अवश्य मूल्यांकन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture कितना वैज्ञानिक और प्रबुद्ध था—इसमें अब किसी को अयमजत्र में पड़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत-भारती के विशेषज्ञ अभी तक इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रंथों को न वैज्ञानिक मानते रहे, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, अतः वे यही अंकुश करते आये हैं कि वे ग्रंथ पौराणिक हैं, कपोल-कल्पित हैं अथवा अति-रजित हैं।

भवन-निवेश —यह ग्रन्थ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान कर सकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इन्जीनियरिंग (Civil Engineering) और अर्कीटेक्चर के काम में इसे सम्मिलित करें। अनुसन्धान-कर्ताओं का काम अन्वेषण करना है, उसका रूप प्रकट करना है। जहाँ तक उसका उपयोग और उसकी उपादेयता का प्रश्न है, वह तो शासकों और सचालकों के हाथ में है। हमारे देश की जल-वायु के अनुकूल, मस्कृति तथा सम्यता के अनुकूल, रहन-सहन-आचार-विचार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन-निवेश हमारे पूर्वजों ने परिक्ल्पित किया था, वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याचरण से एवं पश्चिम के ग्रन्थानुकरण से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-प्रधान देश में सीमेंट (पत्थर) के खम्भे तथा छतें और दीवारें महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहाँ बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावलिपों से विभूषित, नाना विमानों से भलकृत मन्दिर, प्रासाद, धाम, राज-धेइय बनवाये वहाँ अपने निवास के

लिए शाल-भवन ही अनुकूल समझते रहे, जिन में छप्परो (छावो) तथा मातृक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, खचित, सज्जित स्वम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आधार निम्नलिखित पौराणिक तथा धार्मिक आदेश था—“शिलाकुड्य शिलास्तम्भ नरावासे न योजयेत्”।

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—परन्तु, इस दिग्दर्शन के उद्गारात् अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एवं राजसी कलायें—यन्त्र एवं चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर आते हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निवेदना में विशेष निवेदन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पड़े। जहाँ तक यन्त्र एवं चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आधार था।

आज तक भारतीय यात्रिक विज्ञान पर कहीं भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यन्त्रों के, विमानों (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के ज्ञाना सन्दर्भ प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं, परन्तु इस विज्ञान पर समरागम सूत्रधार को छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रन्थ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने अंग्रेजी ग्रन्थ—*Vastusastre Volume I—Hindu Science of Architecture* में इस यन्त्र-विज्ञान पर पहिले ही उल्लेख कर चुका हूँ। अब हिन्दी में यह प्रथम प्रकाश है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रन्थ के परिशीलन में अपने भूत का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला-निर्माण जैसे अजन्ता, वाप सिगिरिया आदि प्रख्यात चित्र-पीठों पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानों ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है, परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का समन्वयात्मक अध्ययन आध्यात्मिक-भाववाचक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। सर्वप्रथम श्रेष्ठ डा० स्टैला प्रैमरिया की है जिसने चित्र शास्त्र के प्राचीन-तोन पुराणा ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर का प्रबंधों में अनुवाद किया तथा एक सूचिका भी दी। उन के बाद यह गंगा परम साभाय था कि मैंने अपने डॉ० लिट्० के अनुसंग्रह के लिए *Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting* का विषय बना था उसी में मुझे यह अवसर मिला कि ममस्त चित्र-शास्त्रों के साथ जैन नरक का नाट्य शास्त्र, नाट्य गिन्य नाट्य-चित्र-रत्न विल्लु धर्मोत्तर, समरागम सूत्रधार, अथर्वविन पृ १०, ११ आदि

आदि सभी प्राप्त चित्र-ग्रन्थों का परिशीलन, आलोचन, अनुसन्धान, गवेषण और मनन के उपरान्त हमने एक अति वैज्ञानिक तथा पाद्धतिक चित्र लक्षण बनाया और उसको पुनः व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों में एक प्रबंध प्रस्तुत किया।

इस एक ग्रंथ (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रख्यात तथा धर्मग्रन्थ विद्वानों ने जैसे महामहोपाध्याय मिराशी डा० जितेन्द्र नाथ बेंनर्जी, प्रो० सी० डी० चैटर्जी आदि ने बड़ी ही प्रशंसा की और यहाँ तक लिख मारा—This is a land mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मेरे पी०एच०डी० अनुसन्धान (A Study of Bhoja's Samarangna Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-समीक्षक एवं प्रथितकीर्ति डा० जितेन्द्रनाथ बेंनर्जी तथा स्व० डा० वामुदेव शरण अग्रवाल ने अभूतपूर्व प्रशंसा ही नहीं की बल्कि लखनऊ विश्व-विद्यालय को दघाई भी दी। मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph D Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बड़ा प्रेरणा-प्रदायक सिद्ध हुआ, जिस से मैंने इस विषय को प्राजीवन निष्ठा के रूप में अंगीकृत कर लिया है। इन दोनों प्रबन्धों की वर्य्य प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण संस्कृत के महान् संरक्षक एवं शुभ-चिन्तक डा० देशमुख (भूतपूर्व य०जी०सी०, चेयरमेन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुस्तक दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिष्कृत करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया। उसी के कारण भर ये दो अग्रजों ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सके—

1—Vastu Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp reference to Bhoja's Samarangna-Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting

अपने अग्रजों ग्रन्थों में इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया। हिन्दी के पारिभाषिक साहित्य का श्री-गणेश करने का जो मैंने दीठा उठाया था, अपनी कृतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-मामान्य-शीर्षक के छै ग्रन्थों को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ। अब मैं यंत्र-विज्ञान तथा चित्र विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ। जहाँ तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

पृथिमा का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अब अन्त में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-परकार शिक्षा-सचिवालय में जो अनुदान इन वर्षों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ मनेन है, तथापि मैं अपना परामर्श समझना हूँ कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान कैसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, पत्र-व्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ खड़ी हुई कि इसकी तिलाञ्जलि दे दूँ कि पुरानी प्रेरणा (जबनऊ वाली जिसके द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार से प्राप्त अनुदान से जो चार प्रकाशन किये थे) से उसी तरह से कुछ कि न कुछ। यद्यपि न इस में प्रर्ष-लाभ, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वैधात्कर सिफारिश न हो तब तक इन अभूत-पूर्व अनुमत्यानों की साहित्य-ऐंकेडेमी, ललित कला ऐंकेडेमी वगैरे पूछेगी। उनके अपने-अपने मलाहकार होने हैं, वे जैसी सम्मति देने हैं, वैसी ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निर्णयों की स्वीकृति कर तथा प्रचुररत व्यक्तियों को सामन लाये। भदिति मुझे यह वाक्य स्मरण आया —

“अगीकृत मुटुनिन परिपालयन्ति”

तो फिर इन व्यक्तिक लाभों की वद्व-ग्न देख कर अपनी अगीकृत निष्ठा को निभाने का बोझ उठाया। १९६७ फरवरी की रात मुने। मैं अपने बहुत पुरान सनीष (जबनऊ विश्वविद्यालय में जमन बना के) डा० परमेश्वरीदीन शुक्ल से मिला, तो मित्र न पाकर बठोर शामक के रूप में पाया। यमवत् क्रुद्ध होकर कहने लगे—“शुक्ल जी महाराज, आपकी सारी घाट खत्म कर दूँगा। लगभग १० मास होने आये और अब तक आप न उगे पूरा यूटीलाइज नहीं किया।” “धन्य हो महाराज! आपका खेतब स्वीकार है। जाना है, दिन-रात जुटकर काम करूँगा—देगे जैसी भगवदिकथा”। अगर डाक्टर शुक्ल का यह खेया न होता तो यह काम न हो पाता। आता है इस खेये से राष्ट्र के बाधों में एक गवीन स्कूनि हो गयेगी। डा० शुक्ल वास्तव में एक गच्चे मलाहकार है।

इस स्तम्भ में मैं अपने वर्तमान उप-कुलपति श्रीमान् लाला गुरजनान की विस्मृत नहीं कर सकता। इन के आगमन में मुझे स्वस्थता (स्वस्थिन् तिष्ठति

स स्वस्थ) मिली, अतः अपने अनुसन्धान आदि कार्य में जो अनद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय लाला जी के आगमन से सत्य का प्रकाश हुआ। ऐसे स्थिर-प्रज्ञ तथा धीर, गम्भीर एवं अप्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि नौन टर्म तक उप-कुलपति पद को शोभित करने रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसन्धान दश-प्रथम-शिल्प-शास्त्र-अनुसन्धान-प्रायोजन जिसे इस पंजाब विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया, यू० जी० सी० को First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश-देशान्तर द्वीप-द्वीपान्तर में इस आनुसन्धान में एक नया युग एवं नयी अभिरुचा का प्रादुर्भाव होगा। देखें क्या होता है। यह विधि विधान है। मानव न रोक सकेगा न बना सकेगा।

अतः में यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सीमाव्य की बात है कि पंजाबियों में एक संस्कृतज्ञ मिश्र श्री त्रिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैम्पस के समीप प्रसन्न चला रहे हैं। इस मरदार ने कमान कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। मरदार त्रिलोचनसिंह अपनी वचन-बद्धता के लिए पूर्ण प्रवास कर रहे हैं।

जहां तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब ग्रन्थकार प्रूफ को पढ़ता है तो अशुद्ध को भी शुद्ध पढ़ जाता है। साथ-ही-साथ हमारे देश में जो छापेखाने हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूफ-रीडर मिलते हैं। अतः अशा है कि पाठक कुछ यत्र तत्र-सर्वत्र जहां पर छापे की अशुद्धियां हैं, उनको अपने आप ठीक कर लेंगे। जहां तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है, उसकी तालिका—गुड तालिका (दे० शब्दानुक्रमणी) में प्रत्यक्ष हैं।

अस्तु अतः में यह ही कहना है—

गच्छत स्खलन क्वापि भवत्येव प्रमादतः ।

हसति दुर्जनास्तत्र समादधति साधवः ॥

प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय में प्राप्त अनुदान एवं निजी व्यय से प्रकाशित एवं प्रकाश्य—

सम रागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय—भारतीय-वास्तु-शास्त्र सामान्य गोपक निम्न दश-ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन —

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

- १ वास्तु-विद्या एवं पुर-निवेश
- २ प्रतिमा विज्ञान
- ३ प्रतिमा-लक्षण
- ४ चित्र-लक्षण तथा हिंदू-प्रामाद—चतुर्मुखी पृच्छ-भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-नदालि

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—ग्रन्थ एवं चित्र (Royal Arts
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-निवेश-चित्र-नदालि

प्रासाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-निवेश-चित्र-नदालि

विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें

उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यन्त्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—मलित-कलाओं का जन्म एवं विकास—वेद एवं उपवेद—
स्थापत्य वेद—समरागण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु-ग्रन्थ, जिसमें भवन-कला, नगर-
कला, प्रासाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला, यन्त्र-कला सब व्याख्यात हैं,

समरागण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के
अध्ययन की योजना तथा ग्रन्थ में उसका नवीनीकरण, राज-संरक्षण में प्रोत्तम
स्थापत्य—चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताएँ एवं स्थपति-कोटि-चतुष्टय;
अष्टाग-स्थापत्य, शिल्पियों की चार कोटियाँ—स्थपति, सूत्रग्राही, वक्त्रि तथा
तक्षक, चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्राध, चित्रामास, पुनः परिमार्जन अर्थात् भवन-
निवेश-सम्बन्धी समरागणीय प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिमार्जित
एवं वैज्ञानिक संस्करण-पद्धति से अध्यायों की तालिका का नवीनीकरण;

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन,
उपभवन एवं उपकरण, यन्त्र-विधान तथा चित्र-विधान,

राज-निवेश—राज-निवेशाग—वक्ष्या-निवेश—अस्तिन्दि-निवेश, राज-भवन-
तत्त्व, राज-निवेश-उपकरण—सभा, अश्वशाला, गज-शाला, शयनासन आदि,

राज-विलास (नाना-यन्त्र)—यन्त्र-घटना, यान-मात्रिका अर्थात् यन्त्र-
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यान्त्रिक विज्ञान, यन्त्र-गुण, यन्त्र-
विधा—आमोद-यन्त्र, सेवा-यन्त्र एवं रक्षा-यन्त्र, दोला-यन्त्र, विमान-यन्त्र,

राजसी कलायें—चित्र कला—

चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ, चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—

पङ्क तथा मण्डप; चित्र-विधा—सत्य, वैजिक, नागर, मिश्र, विद्ध, अविद्ध, धूली, रस, भाव, वृत्तिक, भूमि-बन्धन—कुह्य-भूमि-बन्धन, पट्ट-भूमि बंधन, पट-भूमि-बन्धन; चित्राधार एवं चित्रमान—अण्डक-प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति, चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समतलमित मान (Vertical measurements)—मस्तक-सूत्र, केशात-सूत्र-आदि गुल्फान्त-सूत्र, भूमि-मूत्रान्त, लेप्य कर्म-मातृक लेपन, स्निग्धानुलेपन, आलेख्य-कर्म—वर्ण एवं कूचक, कर्तित एवं विच्छिन्ति (छाया, कान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त), दृढ-वर्ण (मूल-रंग), मिश्र वर्ण (अन्तरित-रंग), रंग-द्रव्य—स्वर्ण-पयोग—पत्र-विन्यास तथा रस-विन्यास; पञ्च-विध कूचक, त्रिविधा लेखनी—तूलिका, लेखनी, विलेखी, वर्तना—क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त, वर्तना-प्रभेद, त्रिविध—पत्रजा, ऐरिक तथा बिन्दुज, चित्र एवं रस—एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टियां, चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावाभिप्रेयक्ति—ध्वनि, चित्र-शैलियाँ (पत्र एवं वस्तु के आधार पर)—चित्र पत्र—पद्म-विष—नागारादि-यामुनान्त, चित्र-पत्र-अष्ट-अष्ट-विध—कलि-प्रभृति भग-चित्रकान्त, चित्र-शैलिया—देव-शैली, यक्ष-शैली, नागर-शैली, चित्रकार एवं उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-शेष,

चित्रकला के पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनो एवं सदभों पर
एक विहगावलोफन

पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निदर्शन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-ईसवीय, पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक; प्राग्-ऐतिहासिक—बामूर-यवन्त श्रेणी, विध्य-यवन्त-श्रेणी, अथ पवन श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—उत्तर-प्रदेश के समीपीय कन्दारों, ऐतिहासिक—पूर्व ईसवीय—गिर-गुजरा श्रेणीय—गोपी मारा कन्दार, ईसवीयोत्तर—बौद्ध-काल, हिन्दू-काल, मुसलिय-काल, बौद्ध-काल—अज्ञात—नाना गुणधर्मों में प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एवं विषय-वर्गीकरण, सरक्षण, निष द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वर्ण-विन्यास एवं तूलिका, चित्र-धारण एवं चित्र-कला, सिधस-शेष-सिधरिया, बाण; हिन्दू काल—जैन-यन्त्र-चित्रण, जैन-रित, राजपूत-चित्र-कला, पञ्जाब (जायरा की राजपूती कला), मुगल चित्र कला ।

साहित्यिक उपोद्घात—बैदिक काव्य, पालि काव्य, रामायण एवं महाभारत, पुराण, गिला गाथा, काव्य तथा नाटक—कानिनास, बाण-भट्ट, ६९० मयभूति, बाण, हर्ष-देव, राजशेखर, श्रीहर्ष, पनगान, सोमेश्वर गूढ ।

अन्य-विषय

द्वितीय खण्ड—अनुवाद

प्रथम-पटल—प्रारम्भिका

| | | |
|----|------------|-----|
| ४० | वेदी-लक्षण | ४-६ |
| ४१ | पीठ-मान | ७-८ |

द्वितीय-पटल

राज-निवेश एव राज-निवेशोचित-भवन तथा उपकरण

| | | |
|----|-----------|-------|
| ४२ | राज-निवेश | ११-१४ |
| ४३ | राज गृह | १५-२२ |
| ४४ | सभा | २५ |
| ४५ | गज-शाला | २६-२७ |
| ४६ | घडव-शाला | २८-३३ |
| ४७ | नृपायतन | ३४-३५ |

तृतीय-पटल—शयनासन-विधान—वधरि-कौशल

| | | |
|----|--------------|-------|
| ४८ | शयनासन-लक्षण | ३६-४२ |
|----|--------------|-------|

चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विज्ञान

यन्त्र-लक्षण, यन्त्र-शब्द-निवेदन, यन्त्र-वीज, यन्त्र-प्रकार, यन्त्र-गुण, यन्त्र-विधा, यन्त्र-घटना, यान्त्रिक-विज्ञान, की परम्परा—पारम्पर्य-कौशल, गुरुपदेश, बाह्य-कर्म, उद्यम तथा धी, यन्त्र-विज्ञान-गुणि

| | | |
|----|--------------|-------|
| ४९ | यन्त्र-विधान | ४५-६१ |
|----|--------------|-------|

पञ्चम-पटल—चित्र-लक्षण

चित्र-प्रससा, चित्रोद्देश, चित्राग, भूमि-दग्धन, लेप्य-कर्मादिक, अण्डक-प्रमाण आदि एव चित्र-रसादि

| | | |
|----|----------------------|-------|
| ५० | चित्रोद्देश | ६३ |
| ५१ | भूमि-दग्धन | ६६-६८ |
| ५२ | लेप्य-कर्मादिक | ६९-७० |
| ५३ | अण्डक प्रमाण | ७१-७२ |
| ५४ | मानोत्पत्ति | ७३-७४ |
| ५५ | चित्र रस एव दृष्टिया | ७५-७७ |

षष्ठ-पटल—चित्र एव प्रतिमा क सामान्य लक्षण

चित्र एव प्रतिमा द्रव्य, निर्माण-विधि, प्रतिमा-मानादि—अगोपाग-प्रत्यग, प्रतिमा विशेष—ब्रह्मादि, लोकपालादि, पिशाचादि, यक्षादि—सामान्य लक्षण एव

रूप प्रहरण-मयोगादि-लक्षण, प्रतिमा-दोष-गुण-निष्पन्न; प्रतिमा-मुद्रा—
 शृङ्गवागतादि-स्थानक मुद्राए, वैष्णवादि-शरीर मुद्राए, पतावादि ६४ नयन-
 समयुत-नृत्य मुद्राए—

| | | |
|----|-------------------------------|---------|
| ५६ | प्रतिमा-लक्षण | ॥१-८४ |
| ५७ | देवास्त्रिप-प्रहरण-मयोग-लक्षण | ८५-८६ |
| ५८ | पञ्च-गुरुप-स्त्री-लक्षण | ८७-८८ |
| ५९ | दोष-गुण-निष्पन्न-लक्षण | ८९-९० |
| ६० | शृङ्गवागतादि-स्थान-लक्षण | ९१-१०४ |
| ६१ | वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण | १०५-१०७ |
| ६२ | पतावादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण | १०८-१२३ |

तृतीय खण्ड—मूल

चतुर्थ-खण्ड—ब्रह्म-विलम्ब-चित्र-पदावली

प्रथम खण्ड

अध्ययन

राज-निवेश एवं राजसी कलायें
यन्त्र एवं चित्र

उपोद्धात —ललित कलाओं का जन्म एव विकास एव-मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए। यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निर्माण इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं, परंतु पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थी। भारतीय सभ्यता में भौतिक एव आध्यात्मिक दोनों उस्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिनिवेश प्रदान किया था। वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्ण-रूप में प्रचलित थे। इनका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है। जनानुरजन एव जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए वज्रा ने नाट्य वेद की रचना की जो पाण्डे वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया।

वात्स्यायन का काम-सूत्र भौतिक विकास का एक महान् दर्पण है, जिसमें नागरिकों के लिए शतृष्पाष्टि-कला-मेवन एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सम्यता का अभिन्न एव अनिवार्य अंग था। 'स्टेला जैमरिस' ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्थक एव सत्य है। इन चौमठ कलाओं में नृत्य, वाद्य, गीत, आलेख्य के साथ साथ नाना अन्य शिल्प-कलाओं का भी संकीर्तन है जिसमें प्रतिमा-ला, यत्र-मानिका आदि भी परिगणित हैं। इनसे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख छै कलाएँ—वाङ्मय, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एव वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सेव्य थीं, वरन् व्यावसायिक एव औद्योगिक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण सुरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था। पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य-विकल्प, दारु-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रणिमाला, यान-मानिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियों में आती हैं।

राजाओं के दरबार को ही सब-प्रमुख थ्ये है, जिसने इन सभी कलाओं की उत्थति में महान् योगदान दिया।

हम यह भी नहीं विस्मृत कर सकते कि हमारा देश केवल धर्म और दर्शन की ओर ही सदा जागरूक रहा। वैज्ञानिक एव परिमाणिक शास्त्रों को भी

इस देश में पूरे रूप में प्रोत्साहन और सरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी सृष्टि और मभ्यता धार्मिक और भौतिक दोनों उन्नतियों के बिना जीवित नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े सूत्र-बुद्ध के महर्षि कवि ने जो निम्न प्रवचन दिया वह कितना मार्गक है —

“यतोऽभ्युदय-नि श्रेयसमिद्धि स धर्मः”

दुर्भाग्य का विलाम है कि आधुनिक संस्कृत-ममज वैदिक, पौराणिक, धर्म-शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दर्शन आदि शास्त्रों के प्रतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रोन्नत एवं प्रबुद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो धर्म भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही न्यून ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और धर्मवेद के प्रतिरिक्त अन्य शेष उपवेदों का सायद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूर्वज बड़े ही परिवर्तन-शील तथा बान्-दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन-शील समय में यदि धर्म भी रुढ़ि-वादी एवं काल-प्रतिक्रिया-मूढ-वादी रह तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में गोरूप का अधानुकरण कर रहे हैं और अपनी सारी याती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहां चार वेद थे वहां चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था, यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था सामवेद का उपवेद गान्धर्व-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढ़ि को प्राप्त कर चुके थे, अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था, इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा यन्त्र-विज्ञान भी काफी प्रकट को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निश्कत, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण, इन छह वेदांगों के साथ उपर्युक्त चार उपवेदों के द्वारा प्रायः सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव-विरचित समराङ्गण-सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्व-मध्यकालीन, अधिष्ठित उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्रायः सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अन्य प्राप्य वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अनिरिक्त अन्य कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प-रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अपराजित-पूजा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य-कलाओं का प्रतिपादन है।

समरागण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रन्थ है जिसमें निम्न छहों कलाओं का अधिकृत विवेचन है —

- | | |
|---------------|--------------|
| १ भवन-कला | २ नगर-कला |
| ३ प्रासाद-कला | ४ मूर्ति-कला |
| ५ चित्र-कला | ६ यन्त्र-कला |

अपराजित-पूजा को छोड़कर अन्य ग्रन्थों में जैसे मानसार एवं मयमत आदि में भवन-कला में भवन केवल विमान अथवा प्रासाद है। इस प्रकार से ये ग्रन्थ (Civil Architecture) से सबया शून्य हैं। समरागण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रन्थ है। चूँकि यह स्तम्भ मालेख्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है, अतः इस विषयान्तर पर पाठक हमारे भवन-निवेश को देखें।

समरागण-सूत्रधार का अध्ययन — अस्तु इस उपोद्धान् के उपरान्त हमें समरागण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विद्वानों को आकर्षित करना है। भारत सरकार ने भारतीय-वास्तु-शास्त्र दश ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन में अवश्य जिन छह ग्रन्थों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उसके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है —

- | | |
|--------------------|--|
| १—भवन-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली |
| २—प्रासाद-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं शिल्प-पदावली |
| ३—यन्त्र एवं चित्र | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली। |

टि० —प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रन्थ-कलेवरानुरूप कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित हो सकता है।

भवन-निवेश के दोनों भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों के प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपर्युक्त व्यवस्था में थोड़ा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवशेष चारों भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें पहली निष्ठा के साथ तथा सतत प्रयत्न एवं अध्ययन के साथ इन चारों ग्रन्थों को प्रकाशित बना सका है, वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे भूवजों की पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक देन का मूल्यांकन भी हो सकेगा।

गर्व-प्रभुत्व मिटान यह है कि हमें राज-भवन को प्रासाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकने। इस पर प्रासाद-निवेश में जो हमने परिपुष्ट प्रमाणों से इस मिटान को दृढ़ किया है वह बड़ी पठनीय है। पुनश्च विन शीर्ष यन्त्र में सत्र क्षितिज बताए राज-भवन के प्रभिन्न अंग हैं। अतएव चित्र एवं यन्त्र को इधरे, राज-निवेश, राज-भवन-उपकरण, राज-भोगाचित्र विलास-श्रीराधा में सम्मिलित किया है। आसेद्य पर्यात् विन-अन्ता एवं यत्र जैसे आसोद, सेवक, 'दारपान, बोध, विमान, धारा एवं शोला आदि वस्त्रों का एवम् व्यवस्थापन कर इस तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एवं 'स्माग्व' प्रोत्ताम प्रासाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार में चर्मोन्नति तथा विलास है अतः इसको अन्तिम अर्थात् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर नबेत किया है कि प्रथम विभागा-करण से थोड़ा अन्तर होगा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अतएव शिल्प अथवा चारों भागों की तात्त्विक उद्घन की जानी है

- | | |
|--------------------|---|
| १ यन्त्र एवं चित्र | भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद। |
| २ यन्त्र एवं चित्र | भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-पद-बली |
| ३ प्रासाद-निवेश | प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद। |
| ४ प्रासाद निवेश | मूल एवं शिल्प-निवावली। |

राज-संरक्षण में प्रोत्कृष्ट स्थापत्य — इस उपोद्घात के अनन्तर अब हम इस भूमिका में यन्त्र एवं चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार प्रवर्धन प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें —

- अ चतुर्था स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताए
 ब स्थपति-कोटि-चतुष्टय
 ग अष्टांग स्थापत्य

जहां तक 'अ' और 'ग' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहां पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। यहां पर स्थपति-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार, मयमत आदि तथा समराज्य-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु ग्रन्थों से निम्न लिखित शिल्पियों की चार कोटिया प्राप्त होती हैं —

| | |
|----------------|----------------------|
| १ स्थपति | (Architect-in-Chief) |
| २ सूत्र-ग्राही | (Engineer) |
| ३ वर्धकि | (Carpenter) |
| ४ तक्षक | (Sculptor) |

जहा तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमे स्थपति, वर्धकि और तक्षक की कलाओं का विशेष साहचर्य है। राज-निवेशोचित एव राज-भोगोचिन केवल चित्र-कलाए (मालेख्य एव पाषाणजा तथा धातुजा) ही अनिवार्य भग नहीं थी वरन् राज-भवनो मे शयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात् सिंहासन आदि, पादुका, कपड़े आदि फर्नीचरो का भी इन कलाओं में वर्धकि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ मे शयनासन-सम्बन्धी अध्यायो को भी लाकर इस परिमार्जित सस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरागण-सूत्रधार के परिमार्जित सस्करण का जहा तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन मे पहले ही कर चुके है। अब पहा पर इस भाग मे आगे के ग्रन्थ-अध्यायो के परिमार्जित सस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हमे एक मौलिक आधार पर विद्वानो और पाठका का ध्यान आकषित करना है।

‘चित्र’ पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं है। स्थापत्य-कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एव शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणा मे (देखिए विष्णुधर्मोत्तर), धागमो मे (देखिए कामिकागम) तथा अथ दक्षिणाग्न्य शिल्प-ग्रन्थो (जैसे मानसार, मयमत आदि) मे सभी मे चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण मे तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुरूप प्रकार बताए गए हैं :—

| | |
|--------------|--------------------|
| १ चित्र | (Fully Sculptured) |
| २ अर्ध-चित्र | (Half Sculptured) |
| ३ चित्राभास | (Painting) |

पुनः परिमार्जन—अतएव हमने चित्र के विवेचन मे समरागण का प्रतिमा-ग्रन्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरागण के इस अध्ययन मे अध्यायो के परिमार्जित सस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्धृत की जाती है।

भवन-निवेश मे हमने समरागण के ८३ अध्यायो मे से ३८ अध्यायो की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एव समृद्ध अध्याय तालिका प्रस्तुत की है—वह

वही द्रष्टव्य है। यहाँ पर धात्रीसवे अध्याय से यह तालिका प्रस्तुत की जाती है। इसकी व्यवहारणा के पूर्व प्रमुख विषयो पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो नीचे शब्दों में प्रविभाज्य हैं।

- अ राज-निवेश १ प्रारम्भिका,
 २. राज-निवेश एवं राज-भवन,
 ३ राज-भवन-उपकरण—सभा, भक्ष-शालादि,
 ४ राजभवनोभित पर्णोच्चर—शयनासनादि,
 ५ राज-विन्यासोचित—यन्त्रादि।

ब राज-सरक्षण में प्रवृद्ध कलाएँ—चित्र-कला (Painting)

स राज-पूजोपयोगी-प्रतिष्ठा-शिल्प-प्रतिमा कला (Sculpture)

अ राज-निवेश

| परिभाषित सख्या | अध्याय-शीर्षक | मौलिक सख्या |
|----------------|--|-------------|
| | प्रथम पटल—प्रारम्भिका | |
| ४० | वैदी-लक्षण | १७ |
| ४१ | पीठ-मान | ४० |
| | द्वितीय पटल—राजनिवेश राज-भवन एवं उपकरण | |
| ४२ | राज-निवेश | १५ |
| ४३ | राज-गृह | ३० |
| | राजभवन-उपकरण। | |
| ४४ | सभाष्टक | २७ |
| ४५ | गज-शाला | ३२ |
| ४६ | भक्ष-शाला | ३३ |
| ४७ | नृपायसन | ५१ |
| | तृतीय पटल—शयनासनादि—विधान | |
| ४८ | शयनासन-लक्षण | २६ |
| | चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान | |
| ४९ | यन्त्राध्याय | ३१ |
| | पञ्चम पटल—चित्र लक्षण | |
| ५० | चित्रोद्देश | ७१ |
| ५१ | भूमि-बन्धन | ७२ |

| | | |
|----|--------------------------------------|----|
| ५२ | लेप्य-वर्मादिक | ७३ |
| ५३ | अण्व-प्रमाण | ७४ |
| ५४ | मानोत्पत्ति | ७५ |
| ५५ | रस दृष्टि | ८२ |
| ५६ | प्रतिमा-लक्षण | ७६ |
| ५७ | देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण | ७७ |
| ५८ | प्रतिमा-प्रमाण—रच-पुरुष-स्त्री-लक्षण | ८१ |
| ५९ | चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण | ७८ |

प्रतिमा-मुद्रायें —

अ शरीर-मुद्राये —

| | | |
|----|------------------------|----|
| ६० | ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण | ७९ |
|----|------------------------|----|

ब पाद-मुद्राये —

| | | |
|----|------------------------|----|
| ६१ | वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण | ८० |
|----|------------------------|----|

स हस्त-मुद्राये —

| | | |
|----|--------------------------|----|
| ६२ | पताकादि-चतुष्पष्टि-लक्षण | ८३ |
|----|--------------------------|----|

राज संरक्षण में पल्लवित एवं विकसित इन ललित कलाओं की ओर थोड़ा सा उपोद्घात एवं इस ग्रन्थ की परिमार्जित संस्करण की ओर धाठको एवं विद्वानों का ध्यान दिलाकर अब हम इस अध्ययन की ओर जा रहे हैं। इस अध्ययन में हमने निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है —

- १ राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन, उप-भवन एवं उपकरण,
- २ मन्त्र-विधान,
- ३ चित्र-विधान।

वेसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में इन विषयों को निम्नलिखित पट्ट पट्टों में विभाजित किया है, जो शास्त्रीय विषय-वैशिष्ट्य की ओर सकेत करता है —

- प्रथम पटल—प्रारम्भिका—वेदी एवं पीठ,
 द्वितीय पटल—राज-निवेश एवं राज-निवेशोपकरण।
 तृतीय पटल—जयनासन-विधान,
 चतुर्थ पटल—मन्त्र-विधान,
 पंचम पटल—चित्र-कर्म,
 षष्ठ पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य अर्थ।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि में यथा-सूचित-स्वपति-चोटि-चनुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्वपति का बीजन है, शयनासन वर्षादि का बीजन है, अन्न दो वर्षादि एवं स्वपति दोनों के बीजन, हैं, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्त्तृ (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभाजित हो सकता है। इन दृष्टि से हमने न अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिणीत नमोधीन समझा। पहल हन राज-निवेश ले रहे हैं, जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित शयनासन तथा राज-विशामोचित अन्न भी गताये हैं। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में, इन सभी सहायक स्तम्भों पर अलग अलग कुछ विचार करेंगे।

यथा राज-निवेश एक सज्जित कलायें एक प्रकार से आशय-आशयि भाव-निवेदन है, अतः सज्जित कलाओं जैसे चित्र एवं प्रतिमा का पूर्ण समन्वय अत्यवश्यक है, जब तक इन राजाशय को देन को हम स्मरण न करें।

राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सर्व-प्रमुख अथ कक्षायें (Courts) थी। रामायण (देखिए दशरथ और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसी ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में कक्षायों का मन्त्रिबंश मध्य-कालीन एवं उत्तर मध्य-कालीन किसी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें कक्षायों का सर्व-प्रमुख अथ दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश-वास्तु का दूसरा प्रमुख अथ स्तम्भ-बहुत सजायें, शान्तायें, तथा मध्य सभा-प्रकोष्ठ थे। जहां तक भूमिकाओं (Storeys) का प्रश्न है वह समराज्य-सूत्रधार की दृष्टि में राज-भवन में कोई वैशिष्ट्य नहीं रखती। समराज्य-सूत्रधार में राज-निवेश त्रिविध परिकल्पित किया गया है—शान्तोपदिक् अर्थात् राजधानी और राज्य-सञ्चालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए, आवासेपरिक् अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-राजिदा विशेषकर महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि के वेशभूषा के सन्धान आदि, पुनश्च राज-निवेश की तीसरी आवश्यकता विश्राम-भवन हैं। समराज्य-सूत्रधार में राज-भवनों का दो वर्गों में वर्णित किया गया है—निवास-भवन तथा विश्राम-भवन।

जहां तक निवास-भवनों का प्रश्न है उनमें कक्षायें अर्थात् शान्ताएँ अल्पिदि आदि विशेष महत्व रखते हैं। उनमें भौमिक भवनों (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं, परन्तु विश्राम-भवनों में भूमिदों को अत्यन्त निवेश प्रदान

किया गया है। आवास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-दिशा भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हा विलास-भवनो में भूमियों का न्यास शोभा-भात्र तथा वास्तु-विच्छिन्ति-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकागे के कलेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएँ, नृत्य-शालाएँ, संगीत-शालाएँ आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिकल्पित की गई थी। ये सब विलास-भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार में दक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड कला नागों और असुरों की अति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलोपम, प्रसाद-शिखिरावलि-आभा से खीनित इन भवनो का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महती देन है। नाग और असुर महान् कुशल तक्षक थे। डा० जायसवाल ने अपने ग्रन्थ में इस ऐतिहासिक तथ्य पर विशेषकर भारशिव नामों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। ये शुभ एवं वाकाटक वंश से बहृत पूर्व माने जाते हैं। पुरातत्त्वोय अन्वेषणों (मोहेनजोदड़ो, हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक मस्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएँ ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अग्रजा थी। शालाओं एवं शाल-भवनो के जन्म एवं विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ के प्रथम अध्यायन (देखिए भवन-निवेश) में बड़ी ही मनोरक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विश्लेषण किया है। मयमत और मानसार को देखें तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दक्षिणात्य ग्रन्थों में विमान-वास्तु की गोद में खेलने लगा। विमानों के सदृश शालाएँ भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएँ भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रासाद के निवेश में शालाओं के साथ अलिद (कढ़ाएँ) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्यायन के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एवं राज गृह इन दो अध्यायों में जो विवरण प्राप्य हैं, उनसे यह औपोद्घातनिक सिद्धान्त पूर्ण पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आकृति के लिए कुछ न कुछ विच्छिन्नियों का अनिवार्य रूप से ब्यास

न बनाया जाय । नागर-शैली के अनुसार राज-प्रासाद-स्थापत्य में महाद्वार, प्रतीली, प्रद्वालक, प्राकार, वष घोर पग्गिवा इन साधारण निवेश-रूपों के साथ जहाँ तक विच्छिन्नियों का प्रश्न है, उनमें तौरण, मिह-कण, निर्यूह, गवाण, वितान और लुमाओ की भूषा एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है ।

आधुनिक विद्वानों ने वितान-वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है । इसी प्रकार से स्थापत्य पर कदम चलाने वाले लेखक चारामूहो, लाजवर्दी जैसे रशों की भी फारस की देन मानते हैं । यह सब धारणाएँ भ्रान्ति हैं । लाजवर्दी का हमने अपने चित्र-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तार के 'राजावल' से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वार्ध इलाकों में लगावरे शब्द के प्रचार से, जो समीक्षा दी है, उसमें इस भ्रान्ति को दूर कर दिया है । अत्र आइए विमान की ओर । वितान का अर्थ Canopy है और लुमाओ का अर्थ एक प्रकार से पुष्प-विच्छिन्नियाँ हैं । विमानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाएँ सप्तधा परिचीकित की गई हैं । समरागण सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अधिवृत्त वास्तु-ग्रन्थ है । उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव नगण्य था । उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वैभवों का पूर्ण परिपाक हो चुका था । भानकद ने भी अपराजित-पूच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है । धार-गृह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रमादों के प्रमुख अंग थे, अतः उन्हें फारस की देन मानना भ्रामक है । अस्तु, इस उपोद्घात के बाद राज-प्रासाद के नाना निवेशागो पर दृष्टि डालना उचित है ।

राज-निवेशाग

- | | |
|----------------------|------------------------|
| १ निवास | ९ वाद्य-शाला |
| २ धर्माधिकरण-स्थान | १० वदि-भागध-वेदम |
| ३ कोष्ठागार | ११ चर्मयुध-शाला |
| ४ पत्ति-भवन, पशु-भवन | १२ स्वर्ण-वर्मन्ति-भवन |
| ५ महानिघ | १३ गुप्ति |
| ६ आस्थान-मण्डप | १४ प्रेक्षा-गृह |
| ७ भोजन-स्थान | १५ रथ-शाला |

| | | | |
|----|-------------------------------|----|----------------------------|
| १५ | गज-शाला | ३८ | नाट्य-शाला |
| १६ | बापी | ३९ | चित्र शाला |
| १७ | अन्त पुर | ४० | भेषज-मन्दिर |
| १८ | कीडा-डोला-आलय | ४१ | हस्ति-शाला (२) |
| १९ | महिषी-भवन | ४१ | क्षीर-गृह—गीशाला |
| २० | राज-पत्नी-भवन | ४२ | पुगेष्टि-सदन |
| २१ | राजकुमार-गृह-भवन | ४४ | अभिषेक-स्थान |
| २२ | राजकुमारी-भवन | ४५ | अस्त्र-शाला—म-दुर्ग |
| २३ | अरिष्टा-गृह | ४६ | राज-पुत्र-वशस |
| २४ | अशोक-बनिका | ४७ | राज-पुत्र विद्या-रिगम-शाला |
| २५ | स्नान-गृह | ४८ | रान मानु-भवन |
| २६ | धारा-गृह | ४९ | शिविका गृह |
| २७ | लता-गृह | ५० | शय्या-गृह |
| २८ | दारु शैल, दारु-मिरि | ५१ | आसन-गृह—सिंहासन-भवन |
| २९ | पुष्प-वीथी—पुष्प-वेष्टम | ५२ | कामार तथा तडाग आवि |
| ३० | यज्ञ-कर्मन्त-भवन | ५३ | नलिनी-दीर्घिका |
| ३१ | पान-गृह | ५४ | राज-मानुल-निरेतन |
| ३२ | कोष्ठागार (२) | ५५ | राज-पितृव्य-भवन |
| ३३ | आयुध मन्दिर | ५६ | सामन्त वेशम |
| ३४ | कोष्ठागार (३) | ५७ | देव-कुल |
| ३५ | सद्वस्त्र भवन तथा शिला यन्त्र | ५८ | होगज्योतिषी-भवन |
| ३६ | दारु कर्मन्त-भवन | ५९ | सेनापति-ग्रामाद |
| ३७ | व्यायाम-शाला | ६० | मभा |

समरागण-सूत्रधार के म्लाध्याय (राज-निवेश) में वर्णित इन निवेशागों की इतनी सुदीर्घ तालिका देखकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि इस राज-निवेश में आवास-निवेश (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेश (Administrative Establishments) में पाठ्य तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम अर्थात् इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। बात यह है कि हम किसी भी स्मारक-निबन्धनीय राज-भवन या राज-प्रासाद को देखें तो हमें ये राज-पीठ शासनोपयुक्त एवं निवासोपयुक्त दोनों

गम्याओं के मिश्रण दिखाई देते हैं। राज-स्थान के नामा राज भवन यही परम्परा पुष्ट करते हैं। मुगलों के राज-भवन भी यही पोषण करते हैं। हम सस्कृत कवियों के काव्यों (कादम्बरी, हर्ष-चरित आदि आदि) का परिशीलन करें, तो उनमें भी राज-भवनो की द्विविधा निवेश-प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिस को हम वास्तु-शास्त्रीय दृष्टि से अन्तः शाला और बहिः शाला के रूप में परि कल्पित कर सकते हैं। मुगलों के राज-पीठों को देखिए, उनमें भी दीवाने घाम तथा दीवाने-खाम भी इसी अन्तः शाला और बहिः शाला के अनुगामी थे।

यहां पर एक चीज भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करता है। परा गज-भवन का भीमजेश दुर्ग (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था। इन दुर्गों में सब में प्रमुख अंग रक्षा-व्यवस्था-निवेश थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पक्ष-द्वार, अट्टालक, प्राकार परित्वा, चक्र, अपिशीर्षक, बाण्डवारिणी आदि आदि जो समरागण-सूत्रधार के इस राज निवेश-शीर्षक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है। पुनः कालान्तर पाकर जो राज-रोश्वर्य तथा राज-भोग राज-शासन तथा राज-न्याय विकसित हुए तो स्वयं निवेशागो की संख्या भी बढ़ती बढ़ती इतनी बढ़ी निवेश-मस्या हो गई।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालेंगे, जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान आवास-भवन है, पुनः विलास-भवन आते हैं। उस के बाद अनिवार्य उपकरण भवन यथा सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा राजानुजीवियों के आमतन-विशेष भी निर्देश्य हैं। इन सब पर हमें यहां विशेष प्रस्तार की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण-शीर्षक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य है।

यहां पर सबसे बड़ी शिल्पदिशा से जो वास्तु-महिमा विवेच्य है, उसकी चीज अब हम कदम उठाते हैं।

कल्या-निवेश—अलिन्द-निवेश —शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज-भवनो की प्रमुख विशेषता कल्या निवेश है। मानसार आदि दाक्षिणात्य ग्रन्थों में तो अन्तः शाला और बहिः शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-सूत्रधार में शालाओं एवं अलिन्दों के ही विशेष विवरण राज-भवन-विन्यास में प्राप्त होते हैं। सीमाग्न से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन-प्रभेद के प्रत्येक म कक्ष में कम चार अलिन्द अनिवार्य हैं तो जहां अलिन्द होने वहां सुते आगन अवश्य होंगे। बृहत्संहिता में जो मुझे अलिन्द शब्द की निम्न

टीका -

“अतिन्दशब्देन शालाभित्तोर्बाह्ये गमनिका जानकावृतागणसम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया। अतः समरामण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होने है उसका भी परिपोषण इस ग्रन्थ में प्राप्त होता है।

राज-भवन-वास्तु-तत्त्व — राज-प्रासाद व राज-भवन में दृष्टि में बागों भवन-शैलियों (प्रासाद-वास्तु सभा-वास्तु (मण्डप-प्रासाद), शाला-वास्तु तथा दुर्ग-वास्तु) के मिश्रण है। प्रासाद वास्तु का अनुगमन हममें विशेषकर गुप्तों में ही आभास प्राप्त होता है। समरागण की दिशा में आध्यात्म-भवन यत्न, महानादि, प्राकारादि विषयों से ही विनिर्दिष्ट हैं, परन्तु विद्यास-भवन यत्न भौमिक भी है अतः उनमें शिक्षाव्यवस्था एवं धर्म-भूषणों विशेष विभाज्य है। अथ आइये सभा वास्तु की ओर। सभा-वास्तु की सर्व-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बहुलता है। विश्वकर्म-वास्तुशास्त्र में नाना सभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है, उनमें विशेष महत्त्व स्तम्भ-पद्म का है। दक्षिण की ओर पृथिवी ब्रह्मा जो मण्डप वास्तु महान् प्रकृष्ट की पट्टिका था, उसमें भी यही स्तम्भ-वास्तुत्व-विशेषता है। ब्रह्मा के मण्डपों की शत-मण्डप, सहस्र-मण्डप, इन सजासों का अथ स्तम्भ-संख्या का शास्त्र है अर्थात् भी यन्त्रों वाल मण्डप या हजार स्तम्भों वाले मण्डप। किसी भी प्राचीन राज-प्रासाद-निर्माण में द्वार-भूगणों के घषवा राजम्यानिष्ठा के सभी में सभा-मण्डप, आस्थान-मण्डप आदि जिनमें भी ब्रह्मा दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-वास्तुत्व भी साक्ष्य तत्त्व होता है। तीसरा वास्तु-तत्त्व अर्थात् शाला-वास्तु, वह भी राज-भवन का मूल-धाम के प्रतिष्ठापक है। शाला-भवनों की कहानी, शाला का धर्म (अर्थात् कक्षा कमरा चैम्बर), शाला-भवन-विद्यास प्रतिया, द्रव्यद्रव्य-राजना वास्तुमोक्ष-अवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में हम सम्भव में बहुत कुछ कह चुके हैं, उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं। यहाँ तो बस इतना ही सूचित है कि इन राज-भवनों में भी शास्त्र ही भौतिक विद्यास के अंग है। अथ आइये चौथे तत्त्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् महाद्वार, शोपुरद्वार, पक्षद्वार, अष्टालक, प्राकार, परिष्ठा वगैरे आदि।

इन वस्तु-तत्वों की इस अत्यंत सूक्ष्म समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु तत्वों पर श्री प्रकाश डालना है। पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के अग्रज है या अनुज है ? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते, इसका उत्तर हम अन्तिम अध्ययन (ग्रामाद निवेश) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, प्रसूति, शैली, निवेश, अंगोपांग, भूपा तथा अन्य निवेश—इन सब का जब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस वैमत्य अथवा ऐकमत्य का समर्थन या गण्डन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वहीं पर विश्लेषणीय है।

अब आइये दूसरे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनो में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तत्व एवं निदर्शन मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदर्शन हैं अथवा ये फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु-कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का अर्थ माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में भ्रामक है। समरागण-सूत्रधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज-गृह की नाना विच्छिन्नियों पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें निर्मूह, कपोत-पाली, सिंह-वर्ण, शोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओ पर भी बड़े पृथुन प्रतिपादन प्राप्त होते हैं। वितानों की संख्या पचीस है (दे० अनु०) और लुमाओ की विधा है सात (दे० अनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयास करें। लुमा पौष्पिक विच्छिन्न (Flower-like decorative motif) है, जो वितान (Canopy) का अभिन्न अंग है। लुमा और लुपा शिल्प-दृष्टि से एक ही है। दाक्षिणात्य ग्रन्थों (दे० मानसार) में लुमा के स्थान पर लुपा का प्रयोग है। रामराज ने जो लुमा की व्याख्या दी है, वह हमारे इस तथ्य का पोषण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है —

‘A sloping and projecting member of the entablature etc representing a continued pent-roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below’

इस दृष्टि से य लुमाए (पौष्पिक विच्छिन्निका) वितान (dome) की अभिन्न अंग हैं। रामराज की परिभाषा ने लुमाओ को वितान (dome) के गोद में ढीला करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओ और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धान्त को दृढ़ करते हैं। मानकद ऐसे आधुनिक प्रथित-कीर्ति इंजीनियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की भूमिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में मुखर नहीं हैं।

अब अन्त में जहाँ तक स्मारक-निदर्शनो का प्रश्न है, उनको अब हम यहाँ पर विशेष-विवरण में नहीं छेड़ना चाहते हैं, मत यह शास्त्रीय अध्ययन है। सुदूर अतीत में निर्मित अशोक का राज-प्रासाद, जो काष्ठमय था, वह भी मभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। साथ ही साथ इन्हीं स्तम्भों की विच्छिन्निता आगे चलकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे आमलक एवं गुप्त-कालीन-विच्छिन्नियों यथा घट-पल्लव आदि सभी के प्रारम्भक है। सकप-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषों में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारकों में, गुप्तकालीन राज-भवनो के निदर्शनो में—ये सब वास्तु-तत्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनो की अभिरथा देखें एवं सुषमा निहारें तो इन राज-गृहों में बड़े विस्तार-सभार प्राप्त होते हैं। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना, गुजरात तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा और बालियर एवं दमिग और औरछा, अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरों में जो राज-भवन-निदर्शन प्राप्त होते हैं, वे सब राज-भवनो की एक परम्परागत अद्भुत शैली एवं श्रेणी के उद्बोधक हैं। जहाँ तक राज-भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में दृष्टव्य है। राज-भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनों के नाना पारिभाषिक भेद हैं जैसे पृथ्वीजय आदि वे सब वही पठनीय हैं। इस छोटी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से थोड़ा सा राज-निवेश-उपकरणों पर भी भ्रम आवश्यक है।

राज-निवेश-उपकरण — इस ग्रन्थ में सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीवियों के घर जो राज-भवन में यून प्रमाण में विनिर्मित हैं,) ही विशेष उल्लेख्य हैं। जहाँ तक सभा, गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही दृष्टव्य है, परन्तु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथुल प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए लीजिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परन्तु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पत्तन, ग्राम में जाइये तो वहाँ पर जहाँ थोड़े बाघे जाते हैं, उनको थाना कहते हैं और वे थाने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। अब वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) थाना का पूरा परिचायक है। जिस

प्रकार अभी तक बेसर अथवा अण्डक अथवा अन्य अनेक वास्तु-पद्धतों के जो अर्थ अर्जय में, उनको मीने महामाया की कृपा में ज्ञेय बना दिया। भवन-निवेश के 'बय' गोप्यक अथवाय को देखें, वहा पर 'बय', 'रुक्क' आदि नाना पक्षों की जो व्याख्या दी है, उसने हमारा यह वास्तु-ज्ञान कैसा पारिभाषिक शास्त्र में परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय अर्थों को पौराणिक अथवा क्वाल-कल्पित अथवा मनषडन्त के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु, अश्वशाला के भी विवरण वहीं अनुवाद में प्रबलित हैं। हा यहा पर थोडा सा सभा तथा अश्वशाला के प्रमुख निवेशागो पर थोडा सा प्रकाश आवश्यक है।

सभा —सभा भवन-वास्तु की सर्व प्राचीन कृति है। वैदिक वाङ्मय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पक्ष सभा पर्व के नाम से ग्रहित है। जिसमें यम-सभा, इन्द्र सभा, बरुण-सभा, कुबेर-सभा, ब्रह्म-सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनों की विशेषता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ-वाटुल्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवनों में जो अन्त-शाला एवं सहि शाला हैं वे भी सभा-भवन पर बनी हैं तथा वेही विचित्रताया दर्शनीय हैं। अनुवाद भी यही समर्थन करता है।

अश्वशाला — अश्व आइये अश्व-शाला की ओर, जिसमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है —

१. अश्वशाला-निवेश अगोपाग सहित ,
२. अश्वशालीय सभा ,
३. घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति ,
४. अश्वशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अश्व-शाला-निवेश अनुवाद में दृष्टव्य है, परन्तु इसके प्रमुख निवेशाग निम्न हैं :

१. गवस-स्थान (Granary) जहा पर घास जमा की जाती है ,
२. खादन-कोष्ठक (Manager) अर्थात् नावें .
३. कीलक अर्थात् खून्टे जिनके द्वारा उनका पञ्चाग्री-निग्रह अनिवार्य है।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आयाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में द्रष्टव्य है।

४. अश्वशालीय सभा —अग्नि स्थान, जल-स्थान, ऊनूखल-निवेश-स्थान आदि के अनिवार्य जो सम्भार अनिवार्य है उनमें निवेशी (Stai-case), कुदा,

फनेक, उद्दालक, भुङ्क, शुक्ल-योग, खुर, कैची, मीरा, कुल्हाडी, नाद्य, प्रदीप, हस्तवासी, शिला, दर्वी, धाल, उपानह भिटक तथा नाना वस्त्रिया—ये सब अनिवार्य सभार है ।

घोडो के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति याने (म्यानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चके हैं । रघुवज्र (पाचवा मर्ग) दमिए 'दीर्घैश्वमी नियमिता पटमण्डपेषु' इन म्याना—यानो का समर्थन करता है । इन यानो का प्रामुख्य, स्थापन, दिङ्-सामुख्य, निवेश्य पद, आदि पर जो विवरण आवश्यक है वे सब वही अनुवाद में द्रष्टव्य हैं ।

अश्वशाला के उप-भवन—मेपजागार या औषधि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेक्ष्य हैं —

- १ मेपजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सबसम्भार-वेष्टम (Medical Stores)

यहां पर सब प्रकार की औषधिया, तैल, नमक, खनिया आदि आदि सग्रहणीय हैं ।

इन अश्व-शालाओं के निर्माण में वास्तु-शास्त्र की दृष्टि से इन्हें विचार करना चाहिए तथा इनकी दीवारों को सुधा व ध से दृढ़ करना चाहिए और इनमें प्राचीनों की झलकृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओं के द्वार उन्मुक्त एवं प्रलकृत दिखाई पड़ते हैं ।

शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निर्धारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हुआ भूमि या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से किसी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त को दृढ़ करता है —

'यच्च येन भवद् द्रव्यं मेघं तदपि कथ्यते'—'मेघ' में वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अतएव भारतीय वास्तु-शास्त्र का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सावभौमिक तो है ही साथ ही मात्र प्रापदैविक एवं

साधिभौतिक भी है। वास्तु में तात्पर्य केवल पुर, नगर, भवन, मन्दिर आदि प्रतिमा मात्र से नहीं। जो भी निवेशित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। हम व्यापक दिशा में तक्षण, दारुकरण, आलेख-कर्म आदि भी गतार्थ हैं।

म० मू० का यह शयनासन-गोश्व-अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अन्य किसी ग्रन्थ में ऐसा पृथुल एवं प्रबुद्ध शयनासन-विषय प्रतिपादन नहीं मिलता। मानुसार, मयमत आदि ग्रन्थों में वास्तु-पद में घरा, यान, स्थान (अथवा पर्यंक) तथा आसन ये ही चतुर्धा क्षेत्र हैं तथा इन ग्रन्थों में यहा सिंहासनादि एवं अन्य पञ्च तथा नौडादि शोतादि दीप-दण्डादि नाना कर्णिकर के भी विवरण हैं तथापि वहा शय्या पर इन वैज्ञानिक एवं परिभाषित विवरण नहीं मिलते।

शय्या अथवा आसन आदि इन विधानों के लिये सर्व प्रथम शुभ लग्न, शुभ मुहूर्त आवश्यक है। इन शय्याधी एवं आसनों के निर्माण में किस दिन वृक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—ये विस्तार बड़े पृथुल हैं (दे० अनुवाद)। राजाओं, महाराजों के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण, रजत इस्तिदन्त आदि की जड़ानट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्ति-विशेष के अनुसृत विहित है। राजाओं की शय्या १०० अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है चौड़ाई से द्गुनी सर्वत्र लम्बाई होनी चाहिए।

एक-द्वार-घटिता शय्या प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-द्वार-घटिता शय्या भेदिष्ट बतायी गयी है। तथा त्रिद्वार-घटिता शय्या तो अयालु की तात्त्विक मरण बतायी है —

“त्रिद्वारघटिताया तु शय्याया नियतो वधः”

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु-पद दिये गये हैं, वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड, कुप्य तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में प्रस्थिया कभी नहीं होनी चाहिये। प्रस्थिया अथवा द्विद्वार दोनों ही वर्ज्य हैं। प्रस्थियों की निम्न षड्विधा दृष्टव्य है —

| | | |
|---------|----------|-------|
| निष्कुट | कोठनयन | कालक |
| कालदृक् | वत्तनाभक | बन्धक |

इन सबके विवरण अनुवाद में अवलोकनीय है। अतः यहा पर इतना सूच्य है कि शय्या कौसी वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार आसन, पादुका, कपड़े आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अत्र धातु-मन्त्र-विधान (यन्त्र-कला अर्थात् Mechanics) की ओर।

राज-विलास
(नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि कालिदास के महाकाव्य (देखिए रघुवश) में पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है, उसी प्रकार से पुराणों में बहुत से सकेत प्राप्त होते हैं, उनसे जो यह परम्परा विमानों की ओर सकेत करती है, वह अभी तक कपोल-कल्पना के रूप में बवलित की गई है। यन्त्र शब्द तत्र के समान ही बड़ा ही प्राचीन है। मेरी दृष्टि में तन्त्र शास्त्र में शास्त्र अर्थात् पारिभाषिक शास्त्र की सजा थी और यन्त्र एक प्रकार में पारिभाषिक कला थी। जो यन्त्र वही मशीन। मानव सब कुछ अपने हाथों नहीं कर सकता था; अतएव प्रत्येक जानि एव देश की मय्यता में यन्त्रों का जन्म एव विकास प्रादुर्भूत हुआ। वात्स्यायन के काम सूत्र में जिन ६४ कलाओं का विलास वर्णित किया गया है, उनमें यन्त्र-मातृका भी थी। आज तक कोई भी विद्वान् इस कला की परिभाषा न दे सका, न समझ ही सका। डा० आचार्य ने अपने ग्रन्थ में (H A I A) जिन्होंने इस कला का निम्न व्याख्या की है —

“the art of making monographs, logographs and diagrams Yasodhara attributes this to Visvakarma and calls Ghatana stotra (Science of accidents)”

अर्थात् जिस दृष्टि से अर्थात् यशोधर को व्याख्या से आदर्शगोम-डा० आचार्य जिस निष्कर्ष को पहुँचे है, वह सचया भ्रान्त है। इस काम-सूत्र के लब्ध-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यशोधर का इसी व्याख्या में ही मैंने इस कला को वास्तविक रूप में ला दिया है। यशोधर ने इस कला की व्याख्या में लिखा है —

“सजीवाना निर्जीवाना यानां दकसग्रामार्थघटनाशास्त्रं दिव्यमश्रोतम्”

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रों से है, उदक से तात्पर्य धारा, तथा ग्रन्थ जलयो यन्त्रों से है तथा मग्राम से ग्रर्थ सग्रामार्थ यन्त्रों में है, जिनकी परम्परा वैदिक ऐतिहासिक एव पौराणिक सभी युगों में पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे आग्नेयास्त्र (Fire Omutter), इन्द्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वाह्यास्त्र (Producing terrible end, violent storms)। इसी प्रकार महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थों में भुशुडी, शतघ्नी तथा सहस्रघ्नी जो आजकल आधुनिक मशीनगन स्टेनगन, और टेको के साथ प्रकल्पित किये

जा सकते हैं। अस्तु, यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर संकेत किया है, उस दृष्टि से यह निष्कर्ष कि हम लोग यान्त्रिक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वथा शून्य थे, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है। अब देखें, कि समरागण-सूत्रधार का यह यन्त्राध्याय किस प्रकार से इस भ्रान्त धारणा को उन्मूलन कर देता है। इस के प्रथम थोड़ा सा और उपाद्धात आवश्यक है।

हम बहुत बार पाठको का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि जहाँ वेद थे वहाँ उपवेद भी थे। उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रतिष्ठापक थे। यन्त्र-विद्या, धनुर्विद्या की आभन्न अंग थी। धनुर्विद्या, धनुर्वेद के नाम से हम कीर्तित कर सकते हैं, क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद, उसी प्रकार से यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था। 'धनु' शस्त्रों एवं अस्त्रों का प्रतीक था। शस्त्र हमारे वाङ्मय में चतुर्विध वर्गीकृत किये गये हैं —

१ मुक्त

३ मुक्तामुक्त तथा

५ अमुक्त

४ यन्त्र-मुक्त

उपयुक्त शतघ्नी, सहस्रघ्नी, चाप आदि सब यन्त्र-मुक्त शस्त्रास्त्र बोधव्य है। डा० राघवन ने अपन Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में संस्कृत-वाङ्मय में आपतित यन्त्र-सन्दर्भों पर पूरा प्रकाश डाला है। परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की व्याख्या उन्होंने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र घटना अथवा गढ़न के रूप में परिकल्पित किया है। परन्तु समरागण-सूत्रधार के यन्त्राध्याय के नाना प्रवचनों से यन्त्र-विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। अतः बिना dogmatic approach के हम आगे वैज्ञानिक ढंग से कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेंगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी काफी प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में इसका ह्रास हो गया। अतएव समरागण-सूत्रधार के अतिरिक्त इसी के लेखक धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव के द्वारा ही विरचित कोशण्ड-मण्डन, इन दो ग्रन्थों को छोड़कर अन्य ग्रन्थ एतद्विषयक प्राप्त नहीं हैं। अतएव यन्त्र-विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की आधुनिक दृष्टि से हम पूरी तरह नहीं ला सकते। यही कारण है कि डा० राघवन ने Mechanical Contrivances इस शीर्षक से यन्त्रों की ओर गये। अन्यथा Science लिखना विशेष उपयुक्त था। समझने की बात है, विचारने की बात है कि कुतुब-मीनार के निकटस्थ अशोक का

लोह-स्तम्भ किस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और कैसे बना था— केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यान्त्रिक एवं इन्जोनियरिंग कौशल किसी देश से पीछे नहीं था। समरागण-सूत्रधार (मूल ३१ पृ०, परिमार्जित संस्करण ४९ पृ०)

का निम्न प्रवचन पढ़ें —

पारम्पर्यं कौशलं सोपदेशं शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्यमो धीः ।

सामग्रीयं निर्मला यस्य सोऽस्मिन्निचित्राण्येव वेत्ति यन्त्राणि कर्तुम् ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता गुप्त्यर्थं नाज्ञतावशात्

तत्र हेतुरयं ज्ञेयो व्यक्ता नैते फलप्रदाः ॥

अस्तु, इस उपोद्धात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र-विज्ञान उसके गुण, प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे, जिससे पाठक इस उपोद्धात का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष आश्चर्य का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सर्वथा अवश्य था —

| | |
|----------------|--------------|
| यन्त्र-परिभाषा | देखिए अनुवाद |
| यन्त्र-बीज | देखिए अनुवाद |
| यन्त्र-प्रकार | देखिए अनुवाद |
| यन्त्र-गुण | देखिए अनुवाद |

यहां पर अनुवाद-स्तम्भ की ओर तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया, परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो लिखा गया है वह कितना वैज्ञानिक है इस से अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकते हैं। प्रारंभ पर जो प्रकाश डाला गया है—जैसे स्वयंवाहक (automatic) मकृतप्रय (Requiring propelling only once) अन्तरित-वाह्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा अदूर-वाह्य (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विकसित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ शायद डी आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की बीस प्रकर्षताओं पर जो प्रकाश इस ग्रन्थ में डाला गया है, वह सम्भवतः कहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की तालिका सुसम्बद्धा यहाँ पर अतएव अवतारणीय है —

१ यथावद्वीज-संयोग (Proper combination of Bijas in proportion),

- २ सौखिल्ये Attribute of being well-knit construction
 ३ श्लक्ष्णता Smoothness and fineness of appearance
 ४ अलक्ष्यता Invisibleness or insturability
 ५ निर्वहण Functional Efficiency.
 ६ लघुत्व Lightness
 ७ शब्द-हीनता Absence of noise where not so desired
 ८ शब्दाधिब्य Loud noise, if the production aimed at, is sound
 ९ अशथित्य Absence of Looseness
 १० अगदता Absence of stiffness
 ११ सम्यक्-सञ्चरण Smooth and unhampered motion in all conveyances
 १२ यथाभीष्टार्थकारित्व Fulfilling the desired end : i.e. production of the intended effects (in cases where the ware is of the category of curos)
 १३ तयताल-अनुगामित्व Following the beating of time, the rhythmic attributes in motion (particularly in entertainment wares)
 १४ इष्टकाल-अर्थदीप्तित्व Going into action when required
 १५ पुनः सम्यक्त्व-संवृति Resumption on the still state when so required
 १६ अनुल्वणत्व Beauty : i.e. absence of an uncouth appearance
 १७ ताद्रूप्य Versimilitude (in the case of bodies intended to represent birds and animals)
 १८ दार्ढ्य Firmness
 १९ मसणता Softness
 २० चिर-काल-सहत्व Endurance

यन्त्र-कार्य — देखिए अनुवाद ।

यन्त्र-कर्म मे जो गमन, सरण पात, पतन, काल, शब्द, वादित आदि जो इस ग्रन्थ मे निर्दिष्ट किये गये हैं, उनसे आधुनिक नौना मशीनो जैसे घडिया, रेल, मोटर, रेडियो, बारि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होते हैं ।

आधार-भौतिक क्रिया-कौशल की दृष्टि से प्रथम तो क्रिया ही, मौलिमालायमान एव मूर्धन्य है जिस से धमन, पतन, पात, सरण आदि विभाव्य है।

जहा तक काल का प्रश्न है, उससे आधुनिक घडियो की ओर सकेत है—यह तो हम ऐतहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते है कि उस प्राचीन एव मध्यकालीन युग मे जल-घडिया तथा काष्ठ-घडिया तो विद्यमान थी ही।

जहा तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र का ओर सकेत कर रही है, क्योंकि वादित्र—गात, वाद्य एव नृत्य के साथ जो अन्य नाना बाजो जसे पटह, मुरज, बज, वाणा, कास्थताल, तूमिला, करताल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमाग, देशी आदि, नृत्यों एव नाट्यों की ओर जो सकेत है, व क्या तत्कालीन आधुनिक रेडियो का आर सकेत अथवा मूल भित्त (Foundation) का आर हमे नहो ल जा सकते अन्यथा यन्त्रो के द्वारा इनको निष्पत्ति, आदिर्भाव या आविर्भाव की आर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों मे उच्छ्राय-पान, यम-पात, समोच्छ्राय एव अनेक उच्छ्राय-प्रकारो पर, जो प्रकाश इस ग्रन्थ-रत्न मे प्राप्त होता है, उसमे महावैज्ञानिक वारि-यन्त्रो तथा धारा यन्त्रो की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रो के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पर्श तथा दोला एव क्रोडाये एव कौतुक एव आमोद। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि काय भा इन्ही यन्त्रो के द्वारा उल्लेख दिये गये हैं। यह आगे के स्तम्भ यन्त्र-प्रकार से स्वतः परिपुष्ट हो जाता है।

यान-मातृका की परिभाषा को हमने जो वैज्ञानिक व्याख्या सर्व-प्रथम इस भारत-भारती (Indology) मे पाठको के सामने रखी है उसी के अनुसार यह समरागण-सूत्रधार भी उसी ओर हमे ले जा रहा है। समरागण-सूत्रधार के इस यन्त्राध्याय मे जो नाना यन्त्र वर्णित किये गये हैं उनको हमने निम्न पद्धिधा मे वर्गीकृत किया है —

१ आमोद यन्त्र — इस वर्ग मे

- (i) भूमिका-शय्या-प्रसर्पण
- (ii) क्षीराब्धि-शय्या
- (iii) पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन
- (iv) नाडिका-प्रबोधन-यन्त्र

(v) गोल-भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object

(vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll

(vii) हस्ति-यन्त्र

(viii) शुक-यन्त्र

२ सेवा एव रक्षा-यन्त्र —

(i) सेवक-यन्त्र

(iv) योध-यन्त्र

(ii) सेविका-यन्त्र

(v) सिंहनाद-यन्त्र

(iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ सग्राम के यन्त्र :—इन के केवल संकेत हैं; परन्तु घटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है। इनमें चाप, शतघ्ना, उष्ट-ग्रीवा आदि सग्राम यन्त्र ही सूचित हैं।

४ यान-यन्त्र — ग्रम्बरचारि-विमान-यन्त्र को हम अन्त में परिपुष्ट करेंगे।

५ वारि-यन्त्र — इसमें जैसा पीछे संकेत किया जा चुका है, उसमें चतुर्धा कोटि है —

(i) पात-यन्त्र

(ii) उच्छ्राय-यन्त्र

(iii) पात-समोच्छ्राय यन्त्र

(iv) उच्छ्राय यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध है —

एक तो क्रीडार्थ दूसरा कार्य मिद्वर्त्य। दूसरी कोटि पात-यन्त्र की प्रतीक है और पहली काटि दूसरी, तीसरी, चौथी में उदाहृत एवं समन्वित है। इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थात् पात यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलाशय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है। दूसरा यथानाम (उच्छ्राय-समपात-यन्त्र) जहाँ पर जल और जलाशय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जल छोड़े जाते हैं। तीसरी विधा पात-समोच्छ्राय-यन्त्र का वंशिष्ट यह है कि इसमें एक बड़ा मनोरञ्जक तथा उपादेय प्रक्रिया तथा पद्धति का आलम्बन किया जाता है जो गढ़े हुए खम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊँचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं खम्भों के द्वारा लाया जाता है जो हम आधुनिक टकियों में भी वंसा ही देखते हैं। चौथी विधा को हम आधुनिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं।

समरागण के इस यन्त्राध्याय मे इन चारो वारि-यन्त्रो के अतिरिक्त और भी वारि-यन्त्र सकेतित किए गए हैं जैसे दारुमय-हस्ति-यन्त्र जिसमे कितना वह पानी पो रहा है- कितना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पड़ता । उसी प्रकार फोहारो (underground conduit) का भी इन विवरणो से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं । भारत को विरपात नगरी चडोगढ के समीप एक अति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम जो भुगल-कालीन विलास-भवन पिञ्जौर उद्यान के नाम से यहां पर पयदका का आकषक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के वारि एव घाग यन्त्रो की सुषुमा दंगे तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूर्ण परिपाक इन निदर्शना से भा पूर्ण प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है ।

६ धारा-यन्त्र—हम वारि यन्त्रो के साथ इन धारा-यन्त्रो को नहीं लाए । धारा-गृह स० सू० के इस यन्त्राध्याय मे बड़े हो विवरणो एव प्रकारो मे प्रतिपादित हैं । वे विवरण इतने मनोज्ञ परिभाषिक तथा पृथुल हैं जिनको हम पूर्ण स्थापत्य का विलास मानने हैं । स्वपति की चार भेनिया हैं :-

- | | |
|------------|---------------|
| १ स्पष्टि | २ सूत्रग्राही |
| ३ वदकि तथा | ४ नक्षक |

धारा-यन्त्रो के निर्माण मे इन चारो का कौशल एव धिनाम दिखाई पड़ता है । धारा-गृहो के निम्न पाच वर्ग प्रतिपादित किए गए हैं —

- १ धारा-गृह
- २ प्रवर्षण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नन्दावर्त ।

धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान के Shower Bower के रूप मे विभावित कर सकते हैं । इस प्रकार का धारा गृह मध्य-शालीन युग मे सभी राज-भवनो—प्रावास भवनो एव विलास-भवनो के अनिवार्य अंग थे । यह धारा-गृह पोर्वात्य एव पाश्चात्य दोनो मस्कृतियों के प्रोत्सास माने गए हैं । जिस प्रकार विशाल वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-तत्व फारस की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको म० सू० के वितान और लुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है; उमी प्रकार जिन विद्वानो की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहो का मुगलो ने यहां पर श्रीगणेश किया

था, वह भी अत्यन्त आत है। यह अन्य ग्यारहवो शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा-गृहों के नाना प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्य-कालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-यन्त्र इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। अस्तु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्या का दल—कालिदास, भारवि, माघ, सामदेव-गूर, जिनके काव्या में इन धारा-यन्त्रों के बड़े आकषक और महत्वपूर्ण उदाहरण प्राप्त हैं। कालिदास के मेघदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें :—

“नेप्यन्ति त्वा मुरमुवनया यन्धारागृहत्वम्”

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा गृहों में जो हमने एक प्रवर्णन की विधा दी है इसको “कृत्रिम-मेघमन्दिरम्” नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को “अनुरक्षणमेक जलमुचाम्” के नाम से स्वयं प्रतिपादित किया है। धारा-गृह का हम उद्यान का शाभा के रूप में पहले ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्णन पर भी थोड़ा सा संकेत ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विद्वत् है जो एक दुतला धारा-गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह स्तम्भ बनाए जाते हैं, जो पुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होता है, जिसमें एक पद्माकृति पाठ बनाया जाता है। वही पर राजा के बैठने की जगह बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर युवतियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इस पथ को देखती हुई दिखाई जाती हैं। ज्यों ही ऊपर का जलाशय पानी से भर दिया जाता है और बन्द कर दिया जाता है त्यों ही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलने लगता है और एक महान् मनमोहक वानावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से वहाँ पर राजा बैठे हुए जल से भोगता हुआ आनन्द लेता है।

जलमग्न यथानाम जलाशय के भीतर वरुण अथवा नमराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाव्य है। यह एक प्रकार का जल-पुर है। यहाँ पर केवल थोड़े से ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार, राजदूत यहाँ पर आ सकते हैं। पाँचवीं कोटि नन्दार्वत की है, जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य हैं, क्योंकि यह धारा-गृह, नन्दार्वत, स्वस्तिक आदि विच्छिन्नियों से अलंकृत होना आवश्यक है। यह आस-मिचौनों के लिए बड़ा उपादेय माना

गया है। इस स्थूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह संकेत है कि पाठक इस ग्रन्थ में अनुवाद-सूत्रों को ध्यान में पढ़ें ता इस कारिगरी और स्थापत्य-कौशल का कितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

*३ दोला-यन्त्र—इसको ग्य-दोना भी कहते हैं। घारा-गृह के समान इसके भी पांच निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं —

१ बसन्त २ मदनोत्सव ३ वसन्त-तिलक ४ विभ्रमक तथा ५ निपुर।

जहां कहीं भी हमारे देश में मंते होत हैं वहां पर भूयः अवश्य गाई जाते हैं और बच्चे उन पर खटकर प्रमत्त होते हैं, घूमते हैं और घुमाये जाते हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कौशल की दृष्टि से कोई भय नहीं रखते। म० सू० के इस यत्राध्याय में दोला यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होते हैं वे इतने प्रष्ट हैं कि वे साक्षात् यन्त्र हैं जिन में यन्त्र ही उनको चलाने हैं। जो रूप भूलों के हम धाज दखते हैं, वे अनि सामान्य हैं। अनुवाद को यदि ध्यान दें तो कोई दोला जैसे बसन्त-तिलक, वज्र द्विभौमिक है और निपुर तो ऐसा आभास प्रदान करेगा मानो तीन नागियां दिखाई पड़ रही हैं। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य हैं। हमने अपने Vastusastra—Vol I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja's Samrangana-Sutradhara में इस की जो विशेष समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रन्थ में विशेष द्रष्टव्य है।

विमान-यन्त्र —यह आइये यान-यन्त्र पर। हमें उस पर विशेष रूप से कीर्तन करना है। यान-यन्त्र की जो श्रेणी हमने चौथी वी की उसको वहां पर अन्तिम विधा में विवेच्य माना है। इस यत्राध्याय में यान यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है, वह इस यन्त्र की सबसे बड़ी विभूति है, जिसका ग्रन्थ शिल्प-ग्रन्थ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास से लेकर आगे के माना ग्रन्थों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि सबत्र ही संकेत प्राप्त हैं, परन्तु रचना-विधि अन्यत्र अप्राप्य है। साहित्यिक सन्दर्भों की जितनी महत्ता है, उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गांव-गांव में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज धाराधिप भोजदेव के दरबार में भवमुक्ती नाम का एक विमान था, तो विमान-रचना भी उस काल में अवश्य थी। परन्तु तो फिर विमान-यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण हैं उनमें

*टि० यद्यपि हमने यन्त्रों की यह-विधा ही दी है परन्तु रक्षा और सशस्त्र (जो एक ही विधा है) इन दो विधाओं के विवरण की दृष्टि से सन्तुष्ट कर दी है।

केवल दो ही तत्व प्राप्त होते हैं अर्थात् अग्नि और पारा तथा आकार और सभार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए —

तद्यदास्मय महाविहग दृढसुश्लिष्टतनु विधाय तस्य ।

उदरे रसयन्त्रमादधीत ज्वलनाधारमघोऽस्य चाग्निपूर्णम् ॥

तत्रारूढ पूरयस्तस्य पक्षद्वन्द्वोच्चावर्तितप्रोज्झितेनानिबेन ।

सुप्तस्यान्त पारदम्बास्य शक्त्या चित्र कुर्वन्मन्बेर याति दूरम् ॥

इत्यमेव मुरमन्दिरनुल्य सञ्चलत्तलघु दारुविमानम् ।

आदधीत विधिना चतुरोन्तस्तस्य पारदमृतान् दृढकुम्भान् ॥

अथ कपालाहितमन्दवह्निप्रतप्ततत्कुम्भमुक्ता मुखेन ।

व्योम्नो भटित्वाभरणत्वमेति सन्तप्तगर्जद्वसराजशक्त्या ॥

जैसा हमने ऊपर नकेल किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होते, तथापि रचना-श्रद्धा अज्ञात नहीं थी, चूँकि यह काब्र सामन्त-वादी (Aristocratic Age) था, अतः प्राकृत जनो के लिए यह-भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इनका एक-मात्र राज-भोग में ही गतार्थ किया गया । अतः इन विद्याओं एवं कलाओं का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग से जब इनकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है —

“यत्राणा घटना मोक्ता गुप्यर्थं नाज्ञतावशात् ।

तत्र हेतुरय ज्ञेयो व्यक्ता नैते फलप्रदा ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्यं कौशल, सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यमा बुद्धि—यह सभी इस प्रकार की यात्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्य अंग हैं, तथापि यह बहाना भी तात्त्विक नहीं है । सत्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुंजी रहस्य-गोपन है । अतः मैं इस यत्राध्याय की समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारा देश में यन्त्र-विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन सस्कृति में यन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोत्साहन की ओर जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मंत्रों का प्राबल्य था फिर कालान्तर में विशेष कर मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्राबल्य हुआ कि यन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रथम न देकर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगो ने यन्त्र-बीज, तन्त्र-बीज, यन्त्र-बीज—इन्हीं उपकरणों से एव उपलक्ष्यों से भौतिक यन्त्रों को एक-मात्र नाम-मात्र को अभिधा में गतार्थ कर दिया।

वात यह है कि समरावण-सूरधार के यन्त्राध्याय के प्रथम श्लोक (भगला-चरण) को पढ़े, साथ ही साय गीता के श्लोक को भी पढ़े जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं, तो हमारे इस उपर्युक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रों को अध्यात्म-विभूति में पर्यवसित कर दिया अन्यथा हमारा देश इस यात्रिक विज्ञान से पीछे न रहना —

जटाना स्पन्दने हंतु तेषा चेतनमेककम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृतया स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशमक्षिमण्डलचक्रास्तमैतज्जगत्त्रितयवत्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमक्षितान्यपि संप्रकल्प्य यः सन्तत भ्रमयति स्मरश्चिरसबोधात् ॥

ईश्वर सवभूतानां हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति ।

भ्रामयन् सर्वभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

राजसी कलायें

चित्र-कला

हमने अपने उपोद्घात में पहले ही यह संकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है, अतएव इस अध्ययन में चित्र को हम निम्न दो दृष्टि-कोणों से देखेंगे और साथ ही साथ दो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपन्यास करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—फोटो को अब हम दो में कवचित कर सकते हैं १ चित्राभास अर्थात् आलेख्य, २ चित्रार्थ एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आशिक अर्थका पूर्ण।

सर्व-प्रथम आलेख्य चित्र पर कितने ग्रन्थ प्राप्त होते हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा, पुन आलेख्य-कला का वर्णित कलाओं में क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुन चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय, कैसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुन चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का सविस्तर वर्णन करना होगा। शिल्प-ग्रन्थों की दृष्टि से वर्तिका-निर्माण, वर्तिका-वर्तन एव वर्ण-संयोग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कौशल हैं। परन्तु इस कौशल को प्राप्त करने के लिए उसी प्रकार दक्ष भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एव चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विनोदना है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत की जा सकती। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रचलन प्रकाशित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विशेषकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी कला से इतिहास में आज भी विद्यमान हैं, वे बिना अञ्ज-वर्तना (बादाम) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु-धर्मोत्तर, समरागण-मूर्तधार तथा मनसेल्लाम इन तीनों ग्रन्थों की दृष्टि में अञ्ज-वर्तना चित्र-कौशल में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में सबसे बड़ा सूक्ष्मेक्षित-कौशल

क्षेत्र वृद्धि है। बिना इस क्षय-वृद्धि-प्रक्रिया के वणें विन्यास, वर्णोज्ज्वलता एवं वार्षिक वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कौशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं, उनके बिना चित्र दर्शन-मात्र में उनकी पूर्ण पहिचान और उसकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पृच्छा में चित्र के सदभाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगम सभी पदार्थ सम्मिलित हैं, तो इनके रूप, उनके कार्य, उनकी चेष्टा तथा उनकी क्रियाएँ अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं पाथातथ्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-कौशल का अंतिम प्रकप भावाभिव्यक्ति एवं स्नानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समरागण-सूत्रधार ही है, जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियों का वर्णन किया गया है। धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-कीर्ति, श्रगात्मिक अर्थात् काव्य-तन्त्र-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहाँ उसने श्रगार-प्रकाश की रचना की वहाँ उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समरागण-सूत्रधार की भी रचना की। इस महायशस्वी लेखक ने चित्र को भी काव्य का गोद में खेलता हुआ प्रदर्शित कर दिया। इस प्रकार मेरी दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और बाजी मार ले गया। विष्णु-महापुराण के परिशिष्टांग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र-सूत्र को देखें तथा परिशीलन करें तो वहाँ पर यह पूरा रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है —

विना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रमूत्र मुदुविदम् ।

यथा नृपे तथा चित्रे त्रैलोक्येनृकुनि स्मृताः ।

दृष्टयश्च तथा भावा बङ्गोपाङ्गानि सर्वशः ।

कराश्च ये महानृपे पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञया नृप चित्र पर मनम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-हस्तः नृत्य-हस्तो के साथ दृष्टियों का भी संकेत प्रदश्य है, परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस कमी को समरागण-सूत्रधार ने पूरा कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियाँ प्रतिपादित की गयी हैं, जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-लेखन में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। मर्मभट ने अपने

काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा से जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गयी है, उसका आशय एक-मात्र व्यंग्याभाव एवं शब्द-चित्रता तथा ध्वनि-चित्रता से ही तात्पर्य नहीं है, उसमें इस इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा धर्म भी छिपा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में ध्वनों एवं ध्वनों के द्वारा व्यंग्य की अभिव्यक्ति होती है, क्योंकि व्यञ्जना के लिए व्यञ्जको की आवश्यकता है, तो यथा व्यञ्जक व्यंग्य की ओर सहृदयों को नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई युवकी अनिरमणीय होती हुए यदि वह नाना धृवांगों से मुग्धज्जन, नाना विभावों में मग्नित, धनैक तपस्वीयों में विलसित क्या वह कई व्यंग्यों की ओर इशारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र की देखें, उसमें कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ बन्धनों (Back-grounds) के साथ साथ अन्य नाना कितने प्राकृत अपने आप प्रापणित हो जाते हैं।

अस्तु, अब इस उपोद्घात के अनन्तर हमें अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवधारणा अवश्य करनी है जो निम्न तात्त्विका से द्रष्टव्य है :—

- १ चित्र-सामग्रीय ग्रन्थ,
- २ चित्र-कला का ललित कलाओं में स्थान, उद्देश्य, वर्ण और विस्तार,
- ३ चित्रांग (Elements-Constituents and Types),
- ४ वर्तिका तथा भूमि-वर्धन,
- ५ अङ्क-प्रमाण,
- ६ लेख्य-कार्य,
- ७ आलेख्य—वर्ण-वर्ण एवं कूर्चक, कान्ति एवं विच्छिन्न तथा क्षय-वृद्धि सिद्धान्त,
- ८ आलेख्य-रिटिया (Conventions),
- ९ चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
- १० चित्र-धैतिया-पत्र एवं कण्टक,
- ११ चित्रकार,
- १२ चित्रकला पर ऐतिहासिक विह्वल दृष्टि :—
 (अ) पुरातत्त्विक,
 (ब) साहित्य-निबन्धनीय।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ —संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पांच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं —

- १ विष्णुधर्मोत्तर-—प्राचीन भाग-चित्रसूत्र ,
- २ समरागण-मूर्तधार—देखिए इस अध्ययन में चित्र-शास्त्रीय अध्याय-
तालिका ,
- ३ अपराजित-पूज्या ,
- ४ अभिलषितार्थ-चिन्तामणि (मानसोल्लास) ,
- ५ शिल्प-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूरा एवं उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अनिर्वक्त सर्वप्राचीन-
कृति नग्नजित् का चित्र-संक्षण है। नग्न-जित् के सम्बन्ध में ब्राह्मणों (ब्राह्मण-
ग्रन्थों) में भी संकेत मिलता है। यह मौलिक कृति अप्राप्य है। मौभाग्य से निम्नलिखित
भाषा में इसका अनुवाद हुआ था, जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है। डा०
रायबन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I H O Vol X
1933) जिन दो अन्य चित्र-सम्बन्धी ग्रन्थों की सूचना दी है, वे हैं

- १ सारस्वत-चित्र-कर्म-शास्त्र,
- २ नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अनिर्वक्त बामदेव-कृत शिवतरव-रत्नाकर नामक ग्रन्थ
सत्रहवीं शताब्दी के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में कन्नड भाषा
में संस्कृत में रूपान्तरित किया गया था। शिवराम मूनि ने भी चित्र-शास्त्रीय
कृतियों के सम्बन्ध में लोच की है। परन्तु मेरी दृष्टि में ये ही सात ग्रन्थ अधिकृत
में आ सकते हैं।

बहा तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सप्रथम श्रेय
डा० कुमारि स्टलर केमरिश को है, जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर के इस चित्र-सूत्र का
अंग्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उसके बाद आधुनिक
भारतीय विद्या (Indology) में सब प्रथम सारे ग्रन्थों को लेकर अनुसंधानात्मक
एक शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or
चित्रलक्षणम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्वानों ने बड़ी प्रशंसा की।
वह प्रबन्ध मेरी डी० लिट० थोसिस—Foundations and Canons of Hindu
Iconography and Painting का अंग था। महात्महोपाध्याय डा० बामदेव
विष्णु मिरासी, डा० जितेन्द्रनाथ बर्नार्जी तथा स्वर्गीय बामदेव शरण प्रपवाल,

इन विद्वानों की मूर्ति प्रशंसा में मुझे बड़ा प्रोत्साहन मिला । यह ग्रन्थ अंग्रेजी में लिखा गया था । वैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा-विज्ञान Iconography पर एक बृहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ, जो मेरे इस दस-ग्रन्थ-संग्रह का बहु प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शास्त्राध्य विवेचन नहीं हुआ । अतः अब मैं अपने इस ग्रन्थ में प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का उद्देश्य समरागण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्धी विषयों से मूल छाता है, उसी को लेकर मैं अब इस अध्ययन में संक्षेप रूप में नवीन दृष्टिकोण से रखने का प्रयास करूँगा ।

हमने चित्र-शास्त्रीय प्राप्य ग्रन्थों पर पहले ही मकैत कर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्यायों की अवधारणा की यहाँ पर संक्षेप सार्थक नहीं । अतः समरागण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों के सम्बन्ध में थोड़ा सा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समरागण-सूत्रधार का भवन-बद्ध, प्रासाद-बद्ध, राज-भवन-सङ्घ में मंत्री सङ्घ सम्बद्ध एवं परिपुष्ट है, परन्तु चित्र-बद्ध गणित तथा अष्ट भी है । चकि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमा जो पाषाणी है अथवा धातूया है, वे इस मन्दिर में अविवेच्य नहीं हैं । चित्र पर (मृन्मयी, काष्ठमयी पाषाणी, धातुजा, रत्नजा तथा प्रलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य-चित्र में परिगणनीय नहीं है वह है —

लिंग-पीठ-प्रतिमा-लक्षण

अतः हमने हम प्रासाद-शिल्प में प्रासाद-प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायों की नालिका की ओर मकैत करने के पूर्व हमें यह भी बताना है कि नगञ्ज निम्नलिखित सात अध्याय, अनेक-चित्र तथा पाषाणादि-द्रव्यजा चित्र इन दोनों के सर्व-सामान्य (Common and Complementary) अङ्ग हैं —

- १ देवादि-रूप-प्रहरण-मयोग-लक्षण ,
- १ दीप-गुण-निरूपण ,
- ३ शृङ्गागतादि-स्थान-लक्षण ,
- ४ वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण ,

- ५ पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण,
- ६ रस-दृष्टि-लक्षण,
- ७ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण,

जहां तक इन अध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है, अतः वही द्रष्टव्य है और यहां पर उनका विस्तार अनावश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक-मात्र सम्बन्धित हैं, उन अध्यायों की तालिका निम्न है —

विश्वोद्देश,
भूमि-वर्णन,
लेख्य-कर्म,
अण्डक-प्रमाण,
मानोत्पत्ति तथा
रस-दृष्टि

चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र-कला के उद्भव में हमारे देश में दा दृष्टि-कोणों ने इस ललित-कला को जन्म दिया। वैसे तो कला, संस्कृति एवं सभ्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सभ्यता एवं संस्कृति होगी वैसी ही उस देश की कलाएँ होंगी। भारतीय संस्कृति और सभ्यता में अध्यात्म और भौतिक अस्तित्व दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक इष्टि (यज्ञ-संस्था) के बाद जब पूर्व-धर्म (देवालय-निर्माण एवं देव-पूजा) ने अपने महान् प्रकर्ष से इस देश में पूरी तरह से पैर फैला दिए, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रवृद्ध हो गई। हमने अपने उपोदघात में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द की ओर पूर्ण रूप में परिचय द ही दिया है—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभाम। अतः जहाँ पापान-निर्मिता तथा मृण्मयी (पार्थिव, जैम पार्थिव लिंग) एवं धातुजा प्रतिमाएँ पूजा के लिए बनाई जाती थीं, क्योंकि जानी और योगी तो बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चित्तन एवं ईश्वराराधन कर सकते थे; परन्तु महान् विद्याल समाज सारा का सारा जानी और योगी नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि को रखकर हमारे अध्यायों ने स्पष्ट उद्घोष किया —

“अज्ञाना भावनार्थं प्रतिमा परिकल्पिता”

“सगुण-ब्रह्म-विषयक-मानस-व्यापार उपासनम्”

“चिन्मयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्याक्षरीरिणः ।

उपासकानां कार्यार्थं ब्रह्मणो रूप-कल्पना ॥

“आदित्यमन्त्रिका विष्णु गणनाथ महेश्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-परो नित्यं गृहस्य पञ्च पूजयेत् ॥”

जहा प्रासादो में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पट, कूट्य चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । ह्यशीर्ष-पञ्चरात्र वैष्णव आगमों और तन्त्रों में एक प्रमुख स्थान रखता है । उसका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो उपरोक्त हमारा सिद्धान्त पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है —

यावन्ति विष्णुरूपाणि सूरूपाणोह लेखयेन ।

तावद् युगसहराणि विष्णुलोके महोयते ॥

लेप्ये चित्रे हरिर्नित्यं सन्निभानमुपति हि ।

तस्मात् सर्वप्रयत्नेन लेप्यचित्रगतं यजेत् ॥

कान्तिभूषणभावाद्यैश्चित्रं यस्मात् स्फुटं स्थितं ।

भक्तः सन्निधिमायाति चित्रज्ञातुं जानर्दन ॥

तस्मच्चित्रवाचने पुण्यं स्मृतं सप्तगुणं बुधैः ।

चित्रस्य पुण्डरीकाक्षं सविलासं सविभ्रमम् ॥

दृष्ट्वा मुञ्चते पार्यजन्मकोटिमुसज्जितैः ।

तस्माच्छ्रुभाविभिर्धीर्न महापुण्यविगीषया ॥

पटस्य पूजनीयस्तु देवो नारायण प्रभु ।

—ह्यशीर्षपञ्चरात्रात्—

लगभग दो हजार वर्षों की परम्परा है कि जो भी यात्री, दर्शनार्थी, पुरी जगन्नाथ के दर्शनार्थ तीर्थ-यात्रा करता है, वह भगवान् जगन्नाथ के पदों को जरूर छूता है । आज भी प्रायः उत्तरापथ में प्रत्येक घर में स्त्रियाँ अपने पुत्रों के आयुष्य एवं उनके कल्याण के लिए किसी न किसी दिन विशेष कर वासन्त मासों (चैत्र एवं वैशाख) में किसी न किसी चन्द्रवार के दिन पट पर भगवान् जगन्नाथ की पूजा करती हैं, नाना प्रकार के मिष्ठान्तों से उनका भोग लगानी हैं एवं वासन्त कुसुमों विशेषकर पलाश पुष्प (टीसू) अवश्य चढ़ाती हैं । भक्त उपर्युक्त यह ह्यशीर्ष-पञ्चरात्रीय प्रवचन कितना अधिकृत एवं श्रुति प्राचीन परम्परा का प्रतिष्ठापक एवं उद्बोधक है, वह अनायास सगत एवं सुप्रतिष्ठित हो जाता है ।

यह तो दृष्टा धार्मिक उद्भव, जहां तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्सास प्राप्त होता है, उसका पूरा वा पूरा सम्बन्ध नागरिक सभ्यता नागरिकों के जीवन के अभिन्न अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्ष से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रंगने की लेखा (bowl and brush) दोनों गृहस्थी के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कामिदास के काव्यों को पढ़ें, महाकवि बाणभट्ट की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विलास था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। वह वहां विशेष रूप से दृष्टव्य है।

चित्र-कला के उद्भव में चित्र-शास्त्र की सवप्रथम कृति एव अतिप्राचीन सांस्कृतिक ग्रन्थ नग्न-जित् के 'चित्र-संक्षेप' में जो चित्रोत्पत्ति की मनोऽञ्जक कहानी है वह यहां अवतार्य है —

“पुरानी कहानी है कि एक उग्रा ही उदार धर्मात्मा तथा प्तात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएं मान-द थीं। अकस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उसके दरबार में आ पहुंचा और जोर से चिल्लाता हुआ बोला 'ऐ राजन्, सत्यत आपके राज्य में पाष है, नहीं तो मरा पुत्र अकाल-मृत्यु के गाल में कैसे कवलित हो गया? कृपा करके मेरे पुत्र को मृत्यु के पंजो से छुड़ाओ और उस लोक में पुन इसी लोक में लाओ। राजा ने तत्क्षण ही यमराज से प्राधना की—हे यमराज जी महाराज! इस बालक को लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रार्थना धनसुनी कर दी, तो फिर दोनों में घनघोर युद्ध हो गया और अन्ततोग-वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा विवर्त्तव्य-विमूढ़ हो गये। तत्क्षण वे वहां आबिभूत हो गये और राजा से कहा राजन्! जीवन एव मरण तो कर्म पर आबिभूत हैं। यम का अपना व्यक्तिगत तो कोई हाथ नहीं। तुम इस वच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा शिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा —

“यत तुमने इन नग्नो—प्रेतों को भी जीत लिया—अतः तुम आज से हे राजन्! नग्न-जित् के नाम से विश्रुत हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही कृपा या आशीष से बना सके हो। ससार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

आचार्य हैं, वे तुम की सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढ़ावेंगे।”

विष्णु-धर्मोत्तर अति प्राचीन एवं अधिकृत ग्रन्थ है उसका भी यहां चित्रोत्पत्ति वृत्तान्त उद्धरणोप्य है —

नर-नारायण की क्या से हंस परिचित ही हैं। जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में मुनिवेष-धारी तपश्चर्या करने लगे तो उन्हें हठात् चित्र-विद्या की जन्म देना पड़ा। कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साथ साथ तपस्या कर रहे थे। अप्सराओं की अति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं, रिझाती हैं। विश्वामित्र-मेनका की कहानी से सभी परिचित हैं। ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमाल कर दिया। तुरन्त ही आनन्द-रस लेक तथा अन्य वन्य-पौषधियों को मिलाकर एक इतनी कमाल की सूबसूरत अप्सरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्वा, आसुरी, नागी या मानवी सुन्दरी उसका मुकाबला कर सके। अतः ये सारी की सारी दसों अप्सराएँ इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अप्सरा को देख कर शमिन्दा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं। यही अप्सरा पुनः सर्व-सुन्दरी अप्सरा ऊर्वशी के नाम से विभूत हो गयी।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सन्दर्भ को पढ़ें, तो वहां पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है। मार्कण्डेय और वज्र के प्रश्न और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सार्वभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है। विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की कल्पना एवं उनकी साकार रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है। निराकार यथा-निष्कल न कोई रूप रखता है न गन्ध, न स्पर्श, न स्पर्द, न शब्द, न स्पर्श, तो फिर इसको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है—वज्र की इस जिज्ञासा में मार्कण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विकृति वास्तव में परब्रह्म की लौकिक दृष्टि से दोनों भिन्न होते हुए भी, उसी के परिवर्तन-शील रूप हैं। ब्रह्म प्रकृति है और विश्व विकृति है। ब्रह्म की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए। अतएव उसकी रूप-कल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं। जैसा कि हमने पहले ही रामोपनिषद् का प्रवचन पाठकों के सामने रख दिया है (चिममस्येत्यादि)।

मध्यकालीन अधिकृत शिल्प-शास्त्रीय कृति अपराजित-पूज्या में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र अथवा विस्तार पर जो प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

है और समस्त स्याद्वत् एव जगत् को चित्र की कोटि में कैनि करा रहा है । निम्न प्रवचन एव पट्टि —

चित्रमूलोद्भव सर्वं त्रैलोक्यं भवराजगम् ।
 ब्रह्मा विष्णुभवाद्याश्च सुगुणुरनगौरगा ॥
 स्याद्वत् जगत् चैव मूर्त्यन्तरी च भेदिनी ।
 चित्रमूलोद्भव सर्वं जगत्स्याद्वत् जगत् ॥
 वृक्षगुल्मलनावन्त्य स्वेदजाणुजरायुजा ।
 सर्वे चित्रोद्भवा वस्म भूयसा द्वीपसागरा ॥
 अतुल्यशीतिलसाणि जीवयोनिरनेकया ।
 चित्रमूलोद्भा सर्वे मसारद्वीपसागरा ॥
 इवेनरक्तपीतवृष्णा वर्णा र्वं चित्ररूपता ।
 तनी च तल्लक्षणादि चित्ररूपमिवाभ्यसाम् ॥
 भगवान् भवरूपश्च पश्यतीह परात्परम् ।
 आत्मवद् सर्वमिदं ब्रह्म तेजोऽनुपश्यताम् ॥
 पश्यन्ति भावरूपैश्च जले चन्द्रमस यथा ।
 तद्वच्चि मय सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिन ॥
 विद्वद् विद्यावनायश्च त्वनायनश्च सम्भवेत् ।
 आदि चित्रमय सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मचर्युपा ॥
 शिवशक्तेर्मयारूप समारे सृष्टिकोद्भवः ।
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन रात्रिस्तथैव र्वं ॥
 निमिषश्च पल घटो यामः पञ्चक एव च ।
 माताश्च नृनवश्चैव काल सवन्धरादिन ॥
 चित्ररूपमिदं सर्वं भवत्परपुण्ड्रिकादि ॥
 कलादिकोद्भव सर्वं सृष्टिपाद्य सर्वकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिममुत्पत्ती रचितारचिता तथा ।
 तेषां चित्रमिदं ज्ञेयं नानात्वं चित्रकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिगणा सर्वे तद्रूपा पिण्डमध्यगा ।
 आत्मा चात्मस्वरूपेण चित्रवत् सृष्टिकर्मणि ॥
 आत्मरूपमिदं पश्येद् हृदयमान चराचरम् ।
 चित्रावतारे भाव च विद्यानुर्भाववर्णं ॥
 आत्मन च शिव पश्येद् यद्व्यक्तवन्द्यमा ।

हैं, वैणिक की व्याख्या में विद्वानों में मतभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पद बीजा में बना है तो हम इसको चतुरथ अर्थात् चौकोर मादृति में भी विभाजित कर सकते हैं। इस चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० घ० ने दीर्घांग सप्रमाण, सुकुमार, सुभूमिक, चतुरथ तथा सुसम्पूर्ण—इन विशेषणों में विनिष्ट किया है। जहाँ तक तीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिकल्पित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिश्र-प्रकार का सम्बन्ध है उसको कोई विशेषता नहीं। वह इन सब विधाओं का मिश्रण हो कहा जा सकता है। डा० राघवन, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का खण्डन करते हैं (vide Sanskrit Texts on Paintings I H Q Vol X, 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझें। मैंने जो ऊपर साधारण सूकेत किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर लगभग दो हजार वर्ष पुराना है। आगे चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र-विद्या में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, वो घनायास चित्रों की विधा पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रवर्धता प्राप्त हो गई। समरागण-सूत्रधार में बड़े ही वैज्ञानिक एवं क्रामिक दिशा से चित्रों की विधा की चित्र-वर्णन पर आधारित कर रखा है। अतः इस अविज्ञान ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार केवल तीन हैं —

- (१) पट्ट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुट्ट-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देविए

अजन्ता आदि।

मानसोत्थास (अभिलषिताय-चिन्तामणि) में चित्रों की विधा पञ्चपा बताई गई है —

(१) विट्, जो वास्तव में यह विट् वि ध के रूप से अनुपमित करता है। वहाँ पर लोच-सादृश्य अर्थात् दर्पण सादृश्य चित्रकार का लीला अभिप्रेत है,

(२) अविट्—इस का हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawing के समान परिकल्पित कर सकते हैं

(३) भाव से सात्पर्य भावव्यक्ति से है। मानसोत्थास की दृष्टि में इस चित्र के उन्मेष में शृंगार आदि रसों का महत्वपूर्ण स्थान है;

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपर्युक्त भाव से नहीं, यहाँ रस का अर्थ द्रव है, जो वर्ण-भग एवं वर्ण-विन्यास एवं वर्ण-चित्रण अर्थात् वर्ण-लेप पर आश्रित है,

(५) धूली-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोजेक्टिल वर्णों का आधायक है।

टि० यह वर्णिकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोड़ा सा भ्रमात्मक प्रतीत होता है।

शिल्प-रत्न में चित्रों की विधा केवल तीन दी गई हैं —

(१) रस-चित्र, जो मानसोन्मास के भाव-चित्र में परिगणित किया जा सकता है,

(२) धूली-चित्र तथैव दे० अभि० चि०

(३) चित्र—यह एक प्रकार का चि० ध० का मूल्य और मानसोत्थान का विद्ध माना जा सकता है।

चित्र-प्रकारों का यह सूत्र समीक्षण यहाँ पर्याप्त है, विशेष विवरण में प्रप्रेजी ग्रन्थ Royal Arts — Yantras and Citras में देखिये।

वर्तिका—भूमि-बन्धन चित्र-कला का प्रथम साधन है। बिना भूमि-बन्धन बन्धन के आलेख्य असम्भव है। भूमि का अर्थ यहाँ पर कैनवास है। आलेख्य में इस साध्य के लिए जो साधन विहित है उसका हम वर्तिका की सहायता है। इस प्रकार वर्तिका और भूमि-बन्धन दोनों को एक दूसरे के साधक-साध्य के रूप में परिक्लित कर सकते हैं। वर्तिका को हम ब्रुश नहीं कह सकते। यह वर्तिका विशेषकर भूमि-बन्धन में ही उपयोगी मानी जाती है। चित्र-कला के अष्ट विध उपकरणों में वर्तिका का महत्त्व हम कर ही चुके हैं। कुछ आधुनिक विद्वानों ने वर्तिका का अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा। डा० मोदी चन्द्र ने (Cf Technique of Mughl Painting Page 45) वर्तिका को वर्तना के रूप में समझा है। यह भ्रान्त है। वर्तना एक प्रकार से वर्ण-विन्यास है और वर्तिका उपकरण है। इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के पारिभाषिक पदों में (Crayon) के रूप में विभावित कर सकते हैं। इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते हैं कि प्राचीन भारत में आलेख्य चित्रों की रचना में (Crayon) के द्वारा जो चित्र क लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत में भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी। समुत्त-निकाय (द्वितीय, ५) में इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) में भी प्रयुक्त होती थी। इसी प्रकार दश-कुमार-चरित एवं

प्रसन्न-राघव में भी क्रमशः इसे वर्ण-वर्तिका तथा खालाका के नाम से निर्दिष्ट किया है। मुगल-कालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो खालाका खींचते थे वे इमली के कोयले को लेकर यह क्रिया करते थे। आगे आधुनिक काल में जब पेंसिलो का प्रयोग आरम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु, शास्त्रीय दृष्टि से आलेख्य-चित्रों में चित्र-विन्यास के लिए तीन प्रकार की लेखनियाँ अनिवार्य थी—वर्तिका, तूलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-वर्णन अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुनः वर्ण-विन्यास (Colouring) के लिए तूलिका और लेखनी। पुनः चित्र के उन्मीलन के लिए एक उसमें प्रोज्ज्वलता के साथ कान्ति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। आये आलेख्य चित्र में जो सर्वमौलिमालायमान प्रपूर्ण शास्त्रीय दृष्टि से सिद्धान्त है वह है “क्षय-वृद्धि का सिद्धान्त” अर्थात् कहा पर किस अंग में भाव-व्यक्ति के लिए, लावण्य लाने के लिए एक सौन्दर्य की स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादृश्य एवं विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदश्य है विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धान्त के द्वारा चित्र स्फुटता और चित्रकार का अभिप्रेत उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-कला और चित्र-कार का यही परम कौशल था। मानसोल्लास में जो वर्तिका की परिभाषा दी गई है वह हमारे इस उपर्युक्त सिद्धान्त को दृढ़ करती है —

कञ्जल भक्तसिन्धेन मृदित्वा कर्णिकावृन्निम् ।

वर्ति कृत्वा तथा लेख्य वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिका-व्याख्या समराङ्गन जैसे अधिकृत शिल्प-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोल्लास—अभिलषितार्थ-चिन्तामणि-नामापर शीर्षक-ग्रन्थ में जो हमने आलेख्य-चित्र में तीन लेखनियाँ (वर्तिका, तूलिका तथा लेखनी) का जो संकेत किया है, उनमें तूलिका (Paint Brush) भी एक प्रकार से द्विविध वर्णित की गई है। तूलिका यथानाम क्लरपेन है जो रेखाओं के लिए है और इसकी दूसरी विधा तिन्दु के नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-श्रद्धा में भी बड़े कौशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बराबुर से यह बनती थी, क्योंकि बराबुर ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताँत्र की यवमात्रिक निच लपवाई जाती थी।

जहाँ तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसको प्रक्रिया समरागण-सूत्रधार (मूलभाष्याय ७२ १-३, तथा परिभाषित समरागण ४६, १-३) में देखिये और साथ ही इस का अनुवाद भी देखिये वहाँ पर इस वर्तिका-बन्धन में वर्तने अक्षयवसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, जिस क्षेत्र में गुम्फ, बापी, वृक्ष-मूल आदि आदि स्थानों में—मूर्तिका जानी चाहिये। फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूण, धोषधिया आदि मिलाई जानी थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस की वर्तिका (वर्ति) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन सिद्ध एव चित्र की प्रौढ़ प्रक्रिया एव परम्परा पर प्रकाश डालती है।

भूमि-वन्धन—वैसे तो अथ चित्र शास्त्रों में ग्रन्थों में चित्रों के जो प्रकार बताये जाते हैं, वे कुछ मौलिक एव निर्भरित नहीं हैं सरप, वैष्णिक, विद्ध, अविद्ध, घूलि, रस आदि सब मेरी दृष्टि में वर्गानुरूप स्पष्ट नहीं हैं, परन्तु समरागण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्व-वैयर्थ्य-ग्रन्थों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं वे भी समरागण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं। प्राचीन, पूर्व एव उत्तर मध्य-कालों में जो स्मारक-निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुड्य-चित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (panels) अथवा पट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट-चित्र—“पट्टो नारायणो हरि”—(दे० ह० प०)। इसी प्रकार नाना भाण्डारों में ऐसे चित्र-स्मारक-रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं। अतएव म० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुकूल भूमि-वन्धन भी त्रिविध है।

- (१) कुड्य-भूमि-वन्धन (The Mural Canvas),
- (२) पट्ट-भूमि-वन्धन (The Board Canvas),
- (३) पट-भूमि-वन्धन (The Cloth Canvas)।

इन भूमि-वन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की जनक्या-रूप है। समरागण-सूत्रधार (दे० अनु०) का आदेश है कि भूमि-वन्धन के त्रिविध वर्तनी अर्थात् चित्रकार, भर्ता अर्थात् मन्त्रक, शिक्षक अथवा आचार्य या गुप्त—इन सब को बरतते व्रत रखना चाहिये। फिर जो भूमि-वन्धन के पूर्व वर्तिका निर्मित हो चुकी है, उसकी पूजा करना चाहिए। पुन यथानिर्दिष्ट भूमि-वन्धन पर अथवा मृदु—तदनु रूप पिण्डादि, कल्पादि, चूर्णादि एव द्रवादि इन सबों में रोमजुबक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए। यह एक प्रकार की प्रारम्भिक प्रक्रिया है, जिसकी सजा शिक्षिका भूमि दी गई है। अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-वन्धनों की प्रत्यक्ष-प्रत्यक्ष समीक्षा करेंगे।

कुड्य-भूमि-बन्धन—भित्तिक-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया प्रावश्यक है। पहले तो दीवाल को सम बनाना चाहिये, पुन क्षीर-द्रुमों जैसे स्नुही-वास्तुक, कृष्माण्डव, कुदाली, अपामार्ग अथवा इक्षु आदि के क्षीर-रस को एक मप्ताह तक रक्वा जाये। शिशपा, आमन, निम्बा, त्रिफला, व्याघ्रिघात, कुटज आदि वृक्षों के रस में उपर्युक्त क्षीर-द्रुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उसके द्वारा समतलीय भित्ति पर मिचन करना चाहिये। पुन दूसरी प्रक्रिया पर आना चाहिये जो मृत्तिका-चेपन से उस का लिम्पन करना चाहिये। मृत्तिका मादवी होनी चाहिये और उसमें ककुभ, माप, शात्मली, श्रीफल वृक्षों के द्रवों को लेकर मिलाना चाहिये। इस तरह से प्लास्टर बनाकर मज-चम-प्रमाण में दीवाल पर लेप करना चाहिये। तीसरी प्रक्रिया अर्थात् मृत्तिका प्रक्रिया के द्वारा कडि-शर्करा-चूर्ण के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से बर्रा-विन्यास अपने प्राप उभर आता है और छाया-कान्ति भी इसी के द्वारा प्रस्फुटित हो जाती है।

अजन्ता के चित्रों को देखिये तो *Frescos* चित्र ही वहां के सब से बड़े अनुपम एवं समृद्ध निदर्शन हैं। वे इसी समरागण-सूत्रधार की कुड्य-भूमि-निबन्धन के निदर्शन हैं। ग्रिफिथ (देखिये *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। अजन्ता के इन कुड्य-भूमि-बन्धनों में मृत्तिका, गोबर, चावल की मूसी और चूण (कटि-शर्करा) आदि सभी चूर्ण एवं द्रव यथा-पूर्व-प्रतिपादित प्रक्रिया के घोटक एवं समर्थक हैं। तन्जौर के बृहदीश्वर मन्दिर के आलेख्य-चित्रों को देखें तो वहां पर भी कडि-शर्करा और बालुका का प्रयोग भी इन भित्तिक-चित्रों में साक्षात् प्रतीत हो रहा है। दक्षिण का यह अति-प्रसिद्ध मंदिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-प्रासाद है और समरागण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अतएव शास्त्र एवं कला दोनों का यह श्रेष्ठ प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम शिवन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा से इस प्रतिपादित शास्त्रीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहां तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन को हम उत्तर मध्य-आर्योन कृतियों के रूप में विभावित कर सकते हैं, उनमें भी इसी प्रकार का

भूमि-वन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो आधुनिक विद्वानों ने मुगल-कालीन भित्ति-चित्रों के भूमि-वन्धन को इटली के समान उसको *cc Buono* की गजा दी है।

अस्तु, हमें यहाँ पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हमें तो समरागण-सूत्रार की लेप्य-क्रिया की प्रक्रिया को पाठकों के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-शास्त्र और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उम समय हुआ चुका था, यह प्रतिपादित करता है।

प्रबं हम इन तीनों भूमि-वन्धनों में मुख्य भूमि-वन्धनों के बाद पट्ट-भूमि-वन्धन पर आ रहे हैं।

पट्ट-भूमि-वन्धन — इस प्रक्रिया में निम्बा बीजों को लाकर उनकी गुठलियों को निकाल कर पुनः उनको विशुद्ध कर उनका चूण बनाना चाहिए फिर किसी बर्तन में रगकर पकाना चाहिए। इसी द्रव में फनकों पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि निम्बा-बीज न मिल रहे हों तो शानि-भवन का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है।

पट्ट-भूमि-वन्धन—वैसे तो अथर्व चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुसार इस पर भूमि-वन्धनों की प्रक्रिया के नामा अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-का दिसा में यह पट्ट-भूमि-वन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भाग में पट्ट-चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध-ग्रन्थों जैसे सयुक्त-निकाय विशुद्धि मग, महावश, मञ्जुश्री-मूलकल्प, ब्राह्मण ग्रन्थों में जैसे वात्स्यायन काम-सूत्र ४, भाग के दूत-वाक्य में, माधवचार्य की पंचदशी में इस प्रकार के नामा सङ्घ प्राप्त होते हैं।

उड़ीसा, पट्ट चित्रों का प्राचीन काल से केन्द्र रहा है। पुरी के भगवान् जगन्नाथ के पट्ट-चित्रों का संकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट्ट-चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पढ़ने की हृदयपूर्ण-पचरात्र के प्रवचन के उद्धरण से इस के प्रोत्सास की ओर सकल कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उड़ीसा में उन वैष्णव पीठ (जगन्नाथपुरी) पर पट्ट चित्रों की बड़ी महिमा है उन्हीं प्रकार राज-स्थान के वैष्णवी पीठ अनाचद्वार में भी इन पट्ट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-वन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों, तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विश्लेषण किया है, वह विस्तार से वही द्रष्टव्य है।

चित्राधार एवं चित्र-मान —भूमि-वन्धन के उपरांत बिना आधार एवं प्रमाण के चित्र की रचना असम्भाव्य है । समरागण-सूत्रधार में इस विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति) । अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना मेरे लिये बड़ा ही कठिन था । अन्ततोगत्वा जो मैंने इसकी व्याख्या की उसको देख कर इस देश के विद्वद्गुरुओं यथा म० म० वासुदेवविष्णु मिरासी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो शब्द विनम्र अतिशय वं उनको सूत्र-वृत्त के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उससे पारिभाषिक शास्त्रों के अनुसन्धान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है । अण्डक का अर्थ हम ने वादामा माना क्योंकि अण्डा और वादाम एक ही आकार के दिखाई पड़ते हैं । वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तुकला की दृष्टि से Cupola है, लेकिन तक्षक एवं मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में मेरी दृष्टि में यह एक प्रकार का खाका (Outline) है । जिस प्रकार से प्रसाद का अण्डक अर्थात् शृंग या शिखर प्रसाद-कला का मूलक एवं स्रोतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् वादामा तथैव प्रतिष्ठापक है ।

समरागण-सूत्रधार में नाना अण्डकों के मान पर विवरण दिये गये हैं जैसे पुरुष, स्त्री, शिशु, राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यातुघान, दानव, नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि ।

अस्तु अब इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं —

| क्रम सं० | सत्ता | प्रमाण | | विवरण |
|----------|------------------|--------|--------|----------------------------------|
| | | सम्बाई | चौड़ाई | |
| १ | पुरुषाण्डक | ६ | ५ | नारिकेलफलोपम |
| २ | स्त्रीाण्डक | — | — | |
| ३ | शिशुाण्डक | ५ | ४ | |
| ४ | राक्षसाण्डक | ७ | ६ | चन्द्रवत्फलोपम |
| ५ | देवाण्डक | ८ | ६ | |
| ६ | दिव्य-मानुषाण्डक | ६३ | २३ | मानुषाण्डक से $\frac{३}{४}$ अधिक |
| ७ | प्रमथाण्डक | २ | ४ | शिशुाण्डक-सम |
| ८ | यातुघानाण्डक | ७ | ६ | दे० राक्षसाण्डक |
| ९ | दानवाण्डक | ८ | ६ | दे० देवाण्डक |
| १० | यक्षदण्डक | ८ | ६ | |

| | | | | |
|----|--------------|----|----|----------------|
| ११ | नागाण्डक | ८ | ६ | = |
| १२ | यदाण्डक | ८ | ६ | ,, |
| १३ | विद्याघगण्डक | ६३ | ५३ | दे० दिव्यमानु० |

अण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यन्त उपादेय माने गये हैं। उनके भी प्रमाण निम्न तालिका से सूच्य हैं

| व्यक्ति-विशेष | प्रमाण सम्बन्धि | चौड़ाई | विवरण |
|-----------------------|-----------------|--------|-------|
| १ देव | ३० | ४ | |
| १ असुर | २६ | ७३ | |
| ३ राक्षस | २७ | ७ | |
| ४ दिव्य मानुष | — | — | |
| ५ मानव | | | |
| अ पुरुषोत्तम (उत्तम) | २४३ | ६ | |
| ब मध्यम-पुरुष (मध्यम) | २३ | ५३ | |
| स कनीय-पुरुष (कनिष्ठ) | २२ | ५ | |
| ६ कुब्ज (बूढ़) | १४ | ५ | |
| ७ वामन (बोना) | ७३ | ५ | |
| ८ किन्नर | ७३ | ५ | |
| ९ प्रमथ | ६ | ४ | |

समरामण सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरञ्जक प्रकार, वर्ण, एवं विधायें प्राप्त होती हैं। उन सब की निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है।—

| जातियाँ | विधा |
|---------------|--------------------------------------|
| १ देव | त्रिविध—मुरख, कुम्भक, |
| २ दिव्य-मानुष | एकमात्र—दिव्यमानुष |
| ३ असुर | त्रिविध—चक्र, मुत, तीर्णक |
| ४ राक्षस | त्रिविध—दुर्दर, शकट, कूर्म |
| ५ मानव | पञ्च-विध—हंस, शश, रुचक, मद्र, मानव्य |
| ६ | द्विविध—भेष, वृत्ताकर |
| ७ वामन | त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पद्मक |
| ८ प्रमथ | त्रिविध—कुम्भाण्ड, कर्वट, तिरक् |
| ९ किन्नर | त्रिविध—सयूर, कुर्वट, काश |

| | |
|----------------|--|
| १० स्त्री | पञ्चविधा—बलाका, पौरुषी, वत्ता, दडा, . . . |
| ११ गज—जन्मत | चतुर्विध—भद्र, मन्द, मग, मित्र |
| | जीवनाश्रय त्रिविध—पर्वताश्रय, नद्याश्रय, ऊपराश्रय |
| १२ अश्व (रथ्य) | द्विविध—पारग, उत्तर |
| १३ सिंह | चतुर्विध—शिखराश्रय, त्रिलाश्रय, गुल्माश्रय, तृणाश्रय |
| १४ ध्याल | षोडश-विध — |
| हृग्णि | गण्डक |
| गृध्रक | गज |
| शशक | काट |
| कुक्कुट | अश्व |
| सिंह | महिष |
| शाकूल | इवान |
| वृक् | मर्कट |
| अजा | खर |

टि० —यह रूप-तालिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य किसी भी चित्र-ग्रन्थ में प्राप्य नहीं। विष्णु वर्मांतर, जो इस चित्र-विद्या का सब प्राचीन एवं प्रतिष्ठापक ग्रन्थ है, उसमें केवल मकेन मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

यह अण्डक एवं काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रोक्त रुढ़िया (Convention) है। अण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र म चि य के उदभावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मर्यादा-पुरुषोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं, तो उन्हें हम आशान-बाहु तथा अन्य महापुरुष-लाक्षणों से लाक्षित यदि नहीं करते हैं, तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चित्र्य हो सकते हैं? सभी महाराजे, अधिराजे भी, इसी प्रकार के महापुरुषों तथा दिव्य देवों के सदृश तेजो-मंडल से विभावित किए जाते हैं। रत्नमूर्तों से भी इन्हें लाक्षित किया जाता है। मुखाकृति, शरीराकृति आदि के अतिरिक्त, पुन्तल, वेश, वेप, वस्त्र, आयुध—अस्त्र-दास्त्र भी तो यथा पुरुष वंसा ही चित्र—उसी में यह सब चित्र्य हैं।

इसी प्रकार किस पुरुष अथवा नागी या पशु और पक्षी, देवता अथवा देवी के अंगों प्रत्यंगों, उपांगों का निर्माण किस प्रकार करना चाहिए, और उसका आकार कैसा होना चाहिए, प्रमाण—सम्बाई, ऊँचाई, मोटाई, गोलाई कैसी करनी चाहिए ? किम चित्र में अक्षि धनुषाकार अथवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पदमाकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया चित्रों पर आश्रित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आत्मा मत्स्योदरसन्निभा विहित है। शान्त-मुद्रा, ध्यान-मुद्रा में अक्षि का आकार धनुषाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में, राजाधरो, महाराजाधरो पित्रो, मुनियो ऋषियो आदि की किस प्रकार की वेष भूषा करनी चाहिए—यह सब उस ग्रन्थ में विशेष रूप से द्रष्टव्य है। हमने अपने ग्रन्थ में समरागण-सूत्रधार के लक्षणों में इन विवरणों को पूरा रूप में समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं।

अस्तु अब मानाधार—इस स्तम्भ के अर्ध-नीर्णक क्षेत्र पर हमने थोड़ा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र-मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि में चित्र के घटन में रूप-भेदों के बाद प्रमाणों का महत्त्वपूर्ण स्थान आता है। वैसे तो समरागण-सूत्रधार, विष्णु-धर्मोत्तर तथा अपराजित-पृच्छा ऐसे बृहद्-ग्रन्थों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु मानमोल्नास में चित्र-प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक, वैज्ञानिक तथा प्रौढ विवरण प्राप्त होता है। मानमोल्नास की सबसे बड़ी देन फलक चित्र (Portrait Paintings) हैं। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा सहत्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष-सूत्र। ब्रह्मसूत्र यथा नाम केद्वारा अर्थान् मस्तक से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आँखों की भीहों के मध्य से, नाजिकाग्र भाग से, चिबुकमध्य, वक्षस्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के कन्द्र को अंकित करती है, जो सिर से लगाकर पाद तक खिचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी यथानाम शरीर के पादों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र की रेखा से दोनों ओर छँ अंगुल के अवकाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों वर्णात से प्रारम्भ करते हैं और चिबुक के पादों से

गुजरते हुए, जानुघो के मध्य से पुन खाल तथा पाद की दूसरी अंगुली, जो अंगूठे के निकट होती है, वहां पर प्रत्यवसानित होती है ।

इस प्रत्यन्त पारिभाषिक मान-प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं । अतएव इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समराङ्गण-सूत्रधार में ऋज्वागतादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानमोल्लास की दृष्टि से निम्नलिखित पांच स्थानक-मुद्राओं को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है -

इस ग्रन्थ में इन स्थानक मुद्राओं को ऋजु, अर्धजुं, साधी, अर्धाक्ष तथा भित्तिक की सजाओ में प्रतिपादित किया गया है ।

ऋजु स्थान —सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से वेद्य है जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर सकेत है, यहा पर भी छै अंगुल का अवकाश बताया गया है ।

अर्धजुं-क-स्थान —इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्मसूत्र से पार्श्व पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश भाठ अंगुल का है और दूसरे पार्श्व पर चार अंगुल का ।

साधी-स्थान —इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुलो का मध्यावकाश बताया गया है और दूसरे पार्श्व पर केवल दो अंगुलो का ,

अर्धाक्षिक स्थान —इस की छय सूत्रों के समान वैसी ही व्यवस्था दी गई है । यहा पर ब्रह्म सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल मावश्यक है और दूसरे पार्श्व पर केवल एक अंगुल ।

भित्तिक-स्थान —यहा पर उन्नीस ही हम पहुचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उठ गया और पक्ष-सूत्रों का आधिपत्य हो गया ।

अभी तक हम चित्राधार एवं मान विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे । अब मानाधारों पर आकर पुन अन्त में समन्वित मानों (Vertical Measurements) की तालिका भी रक्खेंगे, जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूव एवं उत्तर मध्यकाल में चित्र विज्ञ। एवं कला कितनी प्रौढ थी और चित्र-शास्त्र का कितना प्रबुद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था । यह सब हमारे स्थापत्य-कौशल के ही सूचक नहीं हैं बरन् हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं ।

समरांगण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-तालिका की उपस्थापना करते हैं —

| | |
|----------------------|------------------------|
| ८ परमाणु—१ त्रसरेणु | ८ मूका—१ यव |
| ८ त्रसरेणु—१ वानाग्र | ८ यव—१ अंगुल या मात्रा |
| ८ बालाग्र—१ लिङ्गा | २ अंगुल—१ मोलक या कला |
| ८ लिङ्गा—१ मूका | २ कला या मोलक—१ भाग |

सारा शरीर शिर से पैर तक ऊँचाई में नी तल है केशन्त से हनु तक मुख एक ताल का होता है ।

| | | | |
|--------------|---------|----------------|---------|
| घ्रीवा | ४ अंगुल | घ्रीवा से हृदय | १ ताल |
| हृदय से नाभि | १ ताल | नाभि से भेदु | १ ताल |
| ऊरु | २ ताल | जानु | ४ अंगुल |
| जघा | २ ताल | वर्ण | २ अंगुल |

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ६ ताल है और मीन केशान्त चार अंगुल है । इस प्रकार वास्तविक ऊँचाई नी ताल और ४ अंगुल है प्रथवा साढ़े नी ताल ।

समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशान्त-सूत्र — यह सूत्र मस्तक से चार अंगुल नीचे से, कर्णाग्र से तीन अंगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारो ओर जाती है ।

३ तपनोद्देश-सूत्र उपयुक्त रेखा के नीचे दो अंगुल से प्रारम्भ होती है और शल-मध्य से जाती है और कर्णाग्र के ऊपर एक अंगुल से प्रारम्भ होती है ।

४ कक्षोत्सग सूत्र — एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भौहो के निकट से जाती है तो शीर्ष-वर्त्म के अन्त में प्रत्यवसानित होती है ।

५ कनीनिवा-सूत्र — जो अपाग-पार्श्व से प्रारम्भ होकर पिम्पली की ओर जाती है वह एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ।

६ नासा-मध्य-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कर्ण-मध्य में अवसानित होती है ।

७ नासाग्र-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है । यह कपोल-मध्य जाता हुआ कण्ठ-भूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पृष्ठ पर अवसानित होती है ।

॥ वक्त्र-मध्य सूत्र —आघे अगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पृक्का अथवा कृकाटिका से गुजरता है ,

६ अघरोष्ठ-सूत्र — यह भी आघे अगुल नीचे होता है , पुन वह चिबुक हड्डी से गुजरती हुई ग्रीवा पृष्ठ पर पहुच जाती है ,

१० हन्वग्र-सूत्र .—तो दो अगुल नीचे से शुरू होनी है । यह ग्रीवा से गुजरती हुई कंधे की हड्डी पर पहुचती है ,

११ ह्रिकका-सूत्र —यह कंधे के नीचे से पास होता है ,

१२ बला -रथल-सूत्र —सात अगुलो मे नीचे से प्रारम्भ होता है ,

१३ विभ्रमाग-सूत्र .—पाच अगुल नीचे मे प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१४ जठर-मध्य-सूत्र —छे अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१५ नाभि-सूत्र :—चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१६ पक्वाशय-सूत्र —चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१७ काञ्ची पाद-सूत्र —चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H C P

१८ तिग-शिर-सूत्र —चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१९ तिगाग्र सूत्र —पाच अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

२० ऊरु-सूत्र —आठ अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H C P

२१ मान-सूत्र (ऊरु-मध्य-सूत्र) —चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H C P.

२२ जानुमूध-सूत्र .—चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

टि० —ये तीनों (२०-२२) सूत्र जघाधो (Thighs) के बगल से गुजरने चाहिये ।

२३ जान्वध-सूत्र —चार अगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के चारो ओर से गुजरना चाहिए ।

२४ शक्रवर्ति-सूत्र — वारह अंगुल अर्थात् एक ताल से नीचे पाम होना चाहिये ;

२५ नलकान्त सूत्र — दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२६ गुल्फान्त सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२७ भूमि-सूत्र — चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ब्रह्म-सूत्र की सम्बाई का टोटल १०८ अंगुल हो जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानमोल्सास की दिशा में भित्तक चित्र—कुक्ष-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपर्युक्त चार स्थानों अर्थात् ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय है । पाथवा भित्ति-स्थान यहाँ पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि वहाँ पर कोई भी आननाम यहाँ पर प्रकाश्य एवं प्रदर्श्य नहीं होता ।

लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अर्थात् वर्ण-विन्यास तथा पेंटों की नहीं गताय कर सकते । लेप्य-कर्म का प्रयोग भूमि बन्धन में है, जिसका साहचर्य वर्तिका से है । और वर्ण-विन्यास जैसा हम आगे देखेंगे, उसका साहचर्य भेजनी या तूलिका से है । पीछे भूमि-बन्धन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है अब यहाँ पर विशेष ज्ञानव्य एवं प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार में निमित्त होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की मूल-प्रमुख विनियमता समस्त स्थावर-जगत्मात्मक सत्सार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अप्रगजित-पृच्छा का निम्न उद्धरण इस पृष्ठ-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है —

कूपो जल जल रूपे विधिपर्यायितस्तथा ।

तद्विचित्रमय विद्व चित्र विश्वे तथैव च ॥

अब थोड़ा सा सकेत आधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलाधार विषयगत चित्रण (Objective representation) या वह बोधव्य हो सके, परन्तु आजकल जिन भी चित्रों को देखें उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयगत भावना के द्वारा यह चित्र निमित्त होने लगे हैं जिनको subjective representations विषयगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह आधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैतिक अथ प्रतिबिम्बन है, अब चित्र और अग्रजी के पद painting यास्त्रीय दृष्टि से अभी भी

पर्यायवाची नहीं हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द *Painting* के लिए पूरी छूट है जो चाहो *Paint* करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्थावर-जगात्मक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को ले तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप में सुतराने हो जाए। अस्तु, इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य कर्म की ओर।

लेप्य-कर्म—समराङ्गण-सूचचार के लेप्य-कर्म-शीपक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मृत्तिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुष्पल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी किन किन स्थानों, स्थलों एवं तटों से लाई जाए। पुनः, जैसा हम ऊपर सकल कर चुके हैं बतिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य हैं। किस प्रकार से बतिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

स० सू० में लेप्य एक मात्र मासिक प्लास्टर अर्थात् मासिक लेप्य के विवरण दिए गए हैं, परन्तु वि० ध० में तो ऐस्टिक प्लास्टर (*Brick Plaster*) अर्थात् शीलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कर्म वि० ध० में वज्र-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला क्रैमरिश ने वि० ध० के इस विवरण का अनुवाद किया है उसका अवतरण विशेष सगत नहीं है।

मानसोल्लास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सहा वज्रलेप के नाम से दी गई है।

स्निग्धानुलेपन (Ointment)—जहां तक *Ointment* का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी आलेख्य के लिए जो भूमि-बन्धन (मुद्ग्य-भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट्ट-भूमि-बन्धन) लेप्य-कर्म के द्वारा बनता है, उसका दूसरा सोपान स्निग्धानुलेपन (*Ointment*) है। वह एक प्रकार से घपनी भाषा में मर्दन एवं प्रोज्ज्वलन के नाम से प्रकीर्तित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कर्म में पहला सोपान मूर्तिका-बन्धन है। दूसरा सोपान जो *Ointment* के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का सुधा-बन्धन अथवा रस बन्धन अथवा वण-बन्धन है। प्रथम बन्धन तो मौनिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से इस बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्तित किए गए हैं जो भूमि-बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनाय है। अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एवं पोषक है —

एव धवलिते भित्ती क्षेणोदरसन्निभे,
फलकादौ पटादौ वा चित्रलेखनमाग्मेन्”

वर्ण और लेखनी तथा छाया और कान्ति
(क्षय-वृद्धि-रूढान्त)

स० मू० के विधाध्यायो मे वर्णों अर्थात् रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होते। इसमे एक मात्र सामान्य मन्त्र प्राप्त होता है। वि० ध० मे तथा शिल्प-रत्न मे वर्णों के सम्बन्ध मे विशेष विस्तार है और जहा तक मानसोल्लास की बात है वहा तो यह वर्ण-विन्यास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकुष्ट रूप मे परिणत हो गई है।

वि० ध० मे वर्णों की दो कोटिया प्रतिपादित की गई है, पहली कोटि मे, रक्त, शुभ्र, पीन, कृष्ण तथा हरित रंगों को प्रधान रंग Primary Colours माना है। दूसरी कोटि मे शुभ्र, पीन, कृष्ण नील तथा मैंगि (Myrobalam) ये जो भरत के नाट्य-शास्त्र मे प्रधान रंग प्रतिपादित किए गये हैं, ये ही वि० ध० मे पाए गए है। शिल्प-रत्न और मानसोल्लास मे त्रिन पांच रंगों का वर्णन किया गया है, उनमे भी कुछ वैमर्त्य है। शिल्प-रत्न मे शुभ्र, रक्त, पीत (Saff) तथा श्याम माने गये है। अनिरूपनार्थ-विन्नाभणि मे शुभ्र शाल मे निमित्त, रक्त सीमा अथवा अलक्षक द्रव अर्थात् लाल अथवा लाल लडिया यानी गेरु से बनना है। हरिताल (Green Brown) तथा श्याम ये ही दम ग्रन्थ मे माने गए है।

जहा तक वर्णों का मिश्रण है वह तो चित्रकार पर आश्रित है। वर्णों के विन्यास मे छाया, कान्ति एवं प्रोज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रक्त, ताम्र, पीतल, रक्ताभ, सीसा, ईशर, सिंदूर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार इस उपादधात् के अनन्तर अब इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तोत्य है क्योंकि यह सब कुछ आ जाए तो आलेख्य चित्र के लिए वर्ण-विन्यास ही मौलि-मातायमान कम है। वर्ण-विन्यास मे मूल रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिश्र वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग—ये सब विवेच्य हैं। पुन हम तूलिका, लेखनी एवं बतना, जो वर्ण-विन्यास (माध) के माधन है, ऊपर भी प्रकाश टालने का प्रयत्न करेंगे।

मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)—हमने इस उपोदघात में विष्णु-धर्मोत्तर आदि की वर्ण-तालिकाओं का संकेत किया ही है तथापि जहाँ विष्णु-धर्मोत्तर में पाँच मूल रंगों की तालिका मिलती है, वहाँ अन्य ग्रन्थों में मूल रंगों की संख्या केवल चार ही मिलती है। पाश्चात्य चित्र-कला में मूल रंगों की संख्या तीन ही है अर्थात् रक्त, पीत, नील। हमारे यहाँ शुक्ल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि काला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि में जो नीली की परिभाषा दी गई है वह हम विभेद को हमारे सामने साक्षात् उपस्थित कर देती है —

“केवलैव च या नीली भवेद्विम्बीवरप्रभा”

इस लिए यह नीली कृष्ण से एक प्रकार से विलकुल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण कज्जल-सम कहलाता है। इस प्रकार इन पाँच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पृथक् पृथक् जपक (प्याले) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

वैसे तो अपराजित-मृच्छा में भी चार ही मूल रंग हैं, परन्तु उसकी नवीनता अथवा उद्भावना यह है कि ये वर्ण नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आश्रित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आगे के स्तम्भ (चित्र-शैलियों) में लेंगे। अब आइये अन्तरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण) —ये वर्ण वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये ता हमें इन मिश्रित वर्णों की कैसी सुषुमा निखरती हुई देर पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-तत्त्व-रत्नाकर में भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए, तो वहाँ पर ऐसा भासूम पड़ता है कि सारे के सारे पन्ने मूल रंग तथा मिश्रवर्ण दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक शायद ही किसी ने परम्परागत उक्ति— “वाणीच्छिष्ट जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया हो। बाण ने अस्तिष्क में सम्पूर्ण स्थावर-जगमात्मक ससार करामतकवतु था। अतएव यह उक्ति इस पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होनी है। बाण ने तो गजब ढा दिया कि काले, पीले, हरे भूरे, लाल, नीले, सुतहरे, गेरूए, सफ़ेद, कपोलाभ आदि आदि शतश रंगों की केलि इस कादम्बरी-क्रीडास्थली में देखने को मिलती है। अग्रे इस प्रथम के

परिशिष्ट भाग में हम महाकवि कालिदास, बाण, श्रीहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मदर्भ-तानिका का उद्धरण देंगे, जिस से इस वण-महिमा पर लक्षण एवं लक्ष्य से पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा-प्रतिज्ञात

यहां पर अभिलपितार्थ-चिन्तामणि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

शुद्धवर्णा — परयेद्रणैः यदज्ञान तत्तद्रूपोचिन्त्यम्फुटम् ।

उज्ज्वल प्रोन्नते स्थाने श्यामल निम्नदेशतः ॥

एकवर्णापित कुर्यात्तारतम्यविभेदतः ।

मधश्चेदुज्ज्वलो वर्णो घनश्यामलना वजेत् ॥

भिन्नवर्णेषु रूपेषु भिन्नो वर्णः प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिश्रो वणः प्रयुज्यते ॥

श्वेतश्च पुर्यच्छल्य शोणेषु दरद तथा ।

रवनध्वलनकरस लोहिते गैरिक तथा ।

पीतेषु हरिताल स्यात्कृष्ण कज्जलमिध्यते ।

शुद्धा वर्णा इमे प्रोक्ताश्चत्वारश्चित्रसंश्रयाः ।

मिश्रवर्णा — मिश्रान् वर्णानितो वक्ष्ये वर्णसंयोगसम्भवान् ।

दरद शालसम्मिश्र भवेत्कोकनदच्छवि ॥

मलकन शलसम्मिश्र धूमच्छाय निरूपितम् ।

हरिताल शल्युत मेरुमत्त्व ? सहस्रप्रभम् ॥

कज्जल शलसम्मिश्र धूमच्छाय निरूपितम् ॥

नीली शलेन समुक्ता कपोताभा विराजते ।

राजावतंस्य एवाग्रमतमीपुसस्पन्निभः ॥

कैवल्यैव हि या नीली नीलेन्दीवरप्रभा ।

हरितालेन मिश्रा चेज्जायते हृदिच्छवि ॥

गैरिक हरितालेन मिश्रित गैरिता व्रजत् ।

कज्जल गैरिकोपेत श्यामवर्णं निरूपितम् ।

मलकनकेन सस्पृष्ट कज्जल पाटल भवेत् ।

मलकत नीलिकायुक्ता कर्बुवर्णं भवेत् स्फुटम् ॥

एव शुद्धाश्च मिथ्याश्च वस्तुभेदाः प्रकीर्तिताः ।

रग-द्रव्य — विष्णु-धर्मोत्तर में नाना-विध रग द्रव्यों का प्रतिपादन है—

कनक, रजत, ताम्र, अभ्रक, राजावन्त (हीरकक—अर्थात् हीरे की बिराट-

देशोद्भवा विधा), त्रपु, हरिताल, सुधा, लासा, हिंगुलक तथा नील और लोहा । विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़ें जिससे न केवल रग-द्रव्यों की तालिका ही नहीं मिलेगी, प्रत्युत ये रग-द्रव्य किन किन अन्य द्रव्यों के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहां पर पगशीलनीय है —

रगद्रव्याणि कनक रजत ताम्रमेव च ।
 अभ्रक राजवन्त च सिन्दूर त्रपुरेव च ॥
 हरिताल सुधा लासा तथा हिंगुलक नृप ।
 नील च मनुजश्रेष्ठ तथा ये सम्यग्नेक्ष ॥
 देशे देश महाराज कार्यास्ते स्तम्भनायुता ।
 लोहाना पत्रविश्रंस भवेद्वापि रसक्रिया ॥
 सकट लोहविन्यस्तमभ्रक द्रावण भवेत् ।
 एव भवति लोहाना लेखने कर्मयोग्यता ॥
 अभ्रकद्रावण प्रोक्त सुरसेन्द्रजभूमिजे ।
 चम्पाकुपोऽथ बकुला निर्यासस्तम्भनाद्भवेत् ॥
 सर्वेषामेव रगाणां सिन्दूरक्षीर इष्यते ।
 मातङ्गपूर्वारसप बद्धं सस्तम्भित भिन्नमुक्षारपुच्छैः ।
 धीत जलेनापि न नाशयेत् तिष्ठत्यनेकान्यपि वस्त्राणि ॥

अब यहां पर जो विशेष विवेचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज है—कौन सा रग है ? परशियन चित्र-पदावली में एक लाजवर्दी नाम बड़ा विद्युत है । डा मोती चंद्र ने इस रग को परशिया की देन माना है, परन्तु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है । राजावन्त पथक राजावर्त जो संस्कृत तत्सम शब्द है उसी का तद्भूत एवं अपभ्रंश लजावर है जो आज भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाकों में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue Par-Excellence) माना जाता है । भ्रजन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है । उससे परशिया (फारस) का कोई श्रय नहीं । इसी प्रकार बगाल के दशवीं तथा दशमोत्तर शताब्दियों के प्रजापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-नील है । कल्प-सूत्र तथा कालवाचार्य-कथा जो हस्त-लिखित ग्रन्थ हैं और जो इस नीले रग (राजावन्त) से रंगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रग-परंपरा के निदर्शन हैं । अब आइए वण तिन्यान में स्वर्ण-प्रयोग पर ।

स्वर्ण-प्रयोग —चित्र, जैसा हम ने पहल ही प्रतिपादित किया है, वह आलेख्य और तक्षण दोनों का प्रतिनिधित्व करता है। हमारे प्रतिमा-विज्ञान में प्रतिमा-द्रव्य-वर्ग पर दृष्टिपात करें तो धातुजा अथवा धातुत्वा प्रतिमाओं का कितना विलास था। अरु प्राचीन भारत में प्रतिमा और आलेख्य दोनों में धातु का प्रयोग बड़े परिमाण में किया जाना था। जहाँ तक चित्र का सम्बन्ध है, वहाँ स्वर्ण (The metal par excellence) का प्रयोग प्राचीन चित्रकारों की एक महती हावी थी जिस से चित्रों की अभिरूपा, प्राञ्ज्वलता, कान्ति, दीप्ति, वर्ण-प्रकर्षता अपने आप निखर उठती थी। स्वर्ण-प्रयोग के द्वारा इन सभी चित्रों—कुड्प, फलक तथा पट में चित्र की खेप-भूषा, आकृति—अगोपाग सभी अपने आप निखर उठते थे।

गान्धार की बुद्ध-प्रतिमाओं में स्वर्ण-प्रयोग मिश्र होता है। कहाँ तक पद्मस्ता, एगोरवा, चाप, बादावी आदि चित्र-नीटों में स्वर्ण का प्रयोग हुआ कि नहीं यह एक समीक्ष्य विषय है। अत्र आइये स्वर्ण-प्रयोग की प्रक्रिया पर। यह प्रक्रिया द्विविधा है —

१ पत्र-विन्यास तथा

२ रस-क्रिया।

पत्र-विन्यास —पुराने चित्रों को देखेंगे तो उनमें स्वर्ण-पत्रों का प्रयोग होता आया है।

रस-प्रक्रिया —स्वर्ण को पहने तपाया जाता था, एवं जब वह द्रव रूप में परिणत हो जाता था, तो उसमें फिर अभ्रक के साथ कुछ श्वाय एवं नियमि भी मिलाये जाते थे जैसे—जम्पा-श्वाय, वकुल-श्वाय।

अभिलषितार्थ-चिन्तामणि तथा शिल्प-रत्न में वर्णों में स्वर्ण-योग तथा स्वर्ण-नेत्र-विधि के बड़े सुन्दर विवरण प्राप्त होत हैं जो यहाँ पर उद्धरणीय हैं—

छुट्ट सुवर्णमत्यर्थं शिलाया परिपोषितम् ॥

कृत्वा कास्यमये पात्रे शालयत्नान्मुहुर्मुहुः ॥

क्षिप्त्वा तोय तदानीद्भ्य निहंरेत्तज्जल मुहुः ॥

शायन्निवारज्जो याति त्वत्कुर्वीत यत्नतः ।

अनत्वान्मसृण हेम न याति सह वारिणा ॥

आस्ते तदमल हेम बालाकंरुचिरच्छवि ॥

वत्कलक हेमत्र स्वल्पवज्रतेपेन मेलयेत् ।

मितित वज्रलेपेन लेखि-यन्त्रे निवेद्यते ॥
 लिखेदाभरण चापि यत्किञ्चिद्हेमकल्पितम् ॥
 चित्रे निवेद्यते हेम यदा शोभ प्रपद्यते ।
 वाराहदंष्ट्रया तत्तु घट्टयेत्कनक शर्नः ॥
 यायवत्कारि समायानि विद्युच्चित्रविग्रहम् ।
 सबच्चित्रेषु सामान्यो विचित्रेषु प्रकीर्तित ॥
 प्राग्ते कज्जलवर्णैर्न लिखेत्लेखा विचक्षण ।
 वस्त्रमाभरण पुष्प मकरागादिक मुषी ॥
 मलकनेन लिखेत्पद्माच्चित्रवर्णं भवत्तत ।

अब आइये तूलिका की ओर ।

तूलिका—लेखनी—विलेखा (बुझ) —ममरागण-भूतधार मे विलेखा अर्थात् बुझ के अर्थात् कूचक के पाच प्रकार बताये गये हैं । पुन उनकी आकृति एवं निर्माण दाऊ पर भी विवरण हैं । जहा तक निर्माण द्रव्य का सम्बन्ध है वह प्राय बदा-वृक्ष (बास) की लकड़ी का प्रयोग होता था । जहा तक इन की कोटियो और आकृतियों का प्रश्न है, वे निम्न तालिका मे निम्नलिखित हैं,—

| संज्ञा | आकार |
|-------------|-----------------|
| १ कूचक | घटानुराकार |
| २ हस्त-कूचक | अश्वत्थाकुराकार |
| ३ भास-कूचक | पक्ष-मूची-निभ |
| ४ चल-कूचक | उदुम्बराकार |
| ५ वर्तनी | ? |

के पी जायसवान ने (Cf. A Hindu Text on Painting—Modern Review XXX Page 37) मे नवधा कूचको का संकेत किया है । अभिलषितार्थ-चिन्तामणि मे विलेखा के सम्बन्ध मे बड़े ही सूक्ष्म विवरण प्राप्त होते हैं । यह लेखनी इस ग्रन्थ के अनुसार त्रि-विधा है :—

- १ स्थूला
- २ मध्या तथा
- ३ सूक्ष्मा ।

पहली से लेवन, दूसरी से अकन, तीसरी से सूक्ष्मा-लेखा-विन्यास । शिल्प-रत्न मे इन तीनो लेखनियों की नव-विधा है, जो मून, मिश्र आदि रंगों पर

आश्रित है। जहाँ तक इनके विवरणों का प्रश्न है, उनको निम्न उद्धरण में पढ़िये —

लेखनी त्रिविधा ज्ञेया स्थूला सूक्ष्मा च मध्यमा ।
तदण्डमृनुमात्र वा विष्कम्भ पट्यव स्मृतम् ॥
मुखे पुच्छे तदष्टाशमप्राथ वायवतुलम् ॥
कृत्वाप्रे विग्यसेच्छकु जीहमर्धगु नोन्नतम् ।
यवाकाश च सुदृढ तत्र संयोजयेत् पुन ।
स्थूलाया वत्सकणोत्थमज्जोदरभव परे ।
चिह्नोऽपुच्छज सहमायामरोम तुणाप्रकम् ॥
तन्तुना लाक्षया वायव दण्डाप्रकृतसकुषु ॥
बध्नातु लेखनी सम्यक् प्रतिवर्णं त्रिधा त्रिका ।
धातुरया च त्रिधा स्थूला सूक्ष्मा मध्येति सा पुन ॥
प्रत्येक नवधा चैव प्रतिवर्णं तु लेखनी ।
अथ मध्यमलेखन्या पीतवर्ण-सेन तु ॥
किट्टनेवावहिर्भगि लिखित्वाध्यक्षमालिखेत् ।
मार्जयेत् किट्टलेखा सा पुन सुभ्यस्तमानिखेत् ॥
रक्तवर्णरसेनाथ सर्वं सम्यक् समालिखेत् ।

अब आइये वर्तना पर ।

वर्तना (Delineation) —वर्तना में नात्ययं वर्ण-विन्यास में बान्नि एवं छाया अर्थात् दीप्ति एवं अदीप्ति (Light and Shade) से है। यह वर्तना आलेख्य चित्रों का प्रमुख बौद्धिक है। जिस प्रकार रेखा-रङ्गण (Delineation and Articulation of the form) भी आलेख्य चित्रों की परम कला है, उसी प्रकार यह वर्तना तो चित्र को कलाश्रो एवं शिल्पी का मुख बना देती है। वर्तना के लिए निम्नलिखित तीन सिद्धान्त परमावश्यक एवं अनिवार्य हैं —

| | | | |
|----------|------|---|------------------------|
| १ क्षय | घटाव |) | |
| २ वृद्धि | बडाव |) | “क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त |
| ३ प्रमाण | मान |) | |

डा० स्टैला क्रैमरिश की निम्न ममीक्षा (Cf V D Translation—

Introduction, p 14) “Fore-shor ening (Ksaya and Vrdhi) and proportion (pramana) constitute with regard to single figures the working of observation and tradition The law of Ksaya and

Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramana on the other hand, was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn."

वर्तना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विश्लेषण के उपरान्त अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वर्तना-प्रभेद—त्रिविधा

१ पत्रजा (Cross lines)

२ एम्पिक (Stumping)

३ बिन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा-वर्तन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताभ या खतामें खींची जाती है। बिष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समर्थन करते हैं। बिष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्थान प्रमाण भूलम्बो मधुरत्व विभक्तता’

इससे यह पूर्ण मिथ होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रोज्ज्वलता के लिए ये सब प्रमाण, सावध्य, विभक्ता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार समय) को पढ़िए।

उन्मीलित तूलिकयेव चित्र वपुर्विभक्त नवयौवनेन’

यहां पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मार्मिक है—जो चित्र-सिद्धान्त को कितना ऊंचे उठाता है। अन्त में यह भी समीक्ष्य है कि बनना के द्वारा वर्ण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा आनुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों भव्य हैं—बहु सब वर्तना पर ही आश्रित है।

चित्र-निर्माण-रूढ़ियां

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा —चित्र को जैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा यथार्थवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रूढ़ियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी चलित कलाएँ काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तम प्रबंध से ही नहीं प्रभावित हैं, बल्कि सांस्कृतिक

परम्पराओं एवं रुढ़ियों का भी वही पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी संस्कृति एवं सभ्यता, जैसा जीवन एवं रहन सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्पराएँ एवं रुढ़ियाँ, वैसी ही उस देश की कलाएँ। यथार्थवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक आभास नहीं, न तो आदर्शवाद यथार्थवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन ललित कलाओं में यथार्थवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहता है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है, तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव में ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्थित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। तक्षण का कीशल (देखाएँ सजीव-प्रतिमाएँ), चित्रकार का दृश्य (देखिये सजीव चित्र) सब उपयुक्त उपोद्घात का मध्यम करते हैं। शिशुपाल-उप (३५१) का श्लोक पढ़िये—जहा, बाजार-प्रतिमा वास्तव में सजीव मूर्तियों का सा ध्यान प्राप्त होता है।

इसी प्रकार रघुवश (१६१६) का श्लोक पढ़िये वहाँ भी सिंह हाथियों को मानो सजीव सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अन्य नाना माहिरिक एवं पुरातत्वोपमन्दन एवं निदलन भी कलाएँ यथार्थवाद का प्रत्यक्ष वक्षन करा देते हैं। चित्रों के विद्ध, अविद्ध सत्य रेखाएँ आदि वर्णों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्ध या गत्य एवं प्रकार में दृश्यवत् यथार्थता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-लक्ष्य, सादृश्य, भाव योजन वर्णित भग्न एवं रूप-भेद इन पङ्क्तियों से ही यह प्रोत्थान प्रवृत्त होता है। शिवलक्ष-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पढ़े तो इस उपोद्घात का अपने आप पूर्ण समर्थन प्राप्त हो जाता है —

पूरयेद्वणत पदचातसद्भूषोचित यथा ।

उज्ज्वल प्रोत्ते स्थाने इयामल निम्नदेगत ।

एवमर्णोपि ॥ कुर्यात्तारतम्यविशेषतः । शि० २०

प्रकीर्णं चित्रपरिचर्ये यथा भ ॥ नी व्यासस्य —

“अतश्चायपि तथ्यानि न्ययन्ति विचक्षणः ।

समे निम्नोन्नतानीव चित्रकर्मविदो जना ॥”

इसी प्रकार के काव्य-लक्ष्योदाहरण जैसे हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में धापात की तिलक-लक्ष्मी में भी यही चित्र धारणा है। शि० म० का निम्न पद पढ़ें —

“दिनश्चरमेव प्रकाशितव्यक्तनिम्नोन्नतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अन्य साहित्यिक सन्दर्भों में भी ऐसे अनेक गीर उदाहरण मिलते हैं। इस लक्षण का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निर्माणों में जैसे अजन्ता, बाघ, सितानवसन अथवा तजौर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र-पीठों पर भी पहन महा विलास एवं प्रोत्सास प्राप्त होता है। इन शिल्प-ग्रन्थों में क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त का जो प्रतिपादन है, वहीं स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

अब प्रश्न यह है कि बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह क्षय-वृद्धि, सादृश्य, मूलम्ब एवं प्रमाण आदि पङ्क-चित्र का पूर्ण विधान कैसे सम्भव हो सकता है ? बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Conventions) के यह सर्व-प्रमुख घेग (क्षय-वृद्धि) मुल्लरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढ़ि-अवलम्बन ही क्षय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथार्थवादी चित्र बन सका। चित्र्य प्रतिमा के केश कैसे दिगार्थ, आखों का स्पर्शन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, मोटाई, ऊँचाई, विचालता आदि प्रमाण कैसे अभिव्यक्त हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धान्त सापेक्ष-रूढ़ि-अवलम्बन से तात्पर्य प्रतीकत्व-कल्पन है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि को Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में शब्दानकारादि की चमक केवल उमकी कान्ति से दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर केलि करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जकता ही है, जो चित्र को एक-मात्र मुद्रता ही नहीं प्रदान करती बल्कि नाना व्यङ्ग्यो का प्रेक्षकों की आभाम भी दिलाती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यक्ताव्यक्त-कामिनी-कुच-कलश के समान अनकार एवं ध्वनि की विनिवश-समीक्षा है, उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विलास उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देखें, जिनमें मुद्रा, घेग (शरीर, पाद, हस्त मुद्रा, घेग) के द्वारा समस्त ज्ञान, वीरार्य, उपदेश, आशीर्ष, भर्त्सन, मगन, वरदान आदि सभी इसी प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन से सब व्यञ्जित हो जाना है। अतः, इस उपोदधान् का, हम विष्णु-धर्मोत्तर तथा स० मू० के निम्न प्रवचन से पूरा का पूरा समर्पण स्वतः प्राप्त कर जाते हैं —

यथा नृत्ते तथा चित्रे प्रतीकानुवृत्ति स्मृता।

दृष्टयश्च तथा भावा अगोपागानि सर्वशः ॥

कराश्च ये महा (मया?) नतं पूर्वोक्ता नृपमताम् ।

त एव चित्रे विनेया नृत्त चित्र पर भगम् ॥

हस्तेन मूचयन्तं दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।

सजीव इति दृश्येत् सर्वाभिनयदशनान् ॥

प्रागिके चैव चित्रे च प्रतिमासाधनमुच्यते ।

इस उपोद्घात् के अन्त में हमें पुनः चित्र के सार्वभौमिक क्षेत्र पर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है :—

जगमा स्याद्वराश्चैव ये सन्ति भुवनत्रये ।

नतरम्बभावतस्तेषां करण चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रुद्धियों के अवलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

रूप-निर्माण —विष्णु-धर्मोत्तर में रुद्धि-निर्माण का बड़ा ही बहूल प्रतिपादन है। दैत्य, दानव, यक्ष किन्नर, देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे, प्रमात्य, ग्राह्यण किस प्रकार से चित्र्य हैं और उनके चित्रण में कौन कौन से सिद्धान्त जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय वृद्धि एवं प्रतीकात्मक रुद्धि-अवलम्बन आदिश्यक हैं—यह सब विधान निम्न तालिका से स्वतः स्पष्ट हो जाता है —

चित्र

वैशिष्ट्य

- | | |
|----------------------------------|---|
| १ ऋषि-गण | जटाजूटोपशोभित, वृक्ष-मृग-वम धारण किए हुए, दुर्बल एवं तेजस्वी, |
| २ देव तथा गन्धर्व | शेखर-मुकुट धारण किए हुए, दि० श्री निव राममूर्ति ने दि० व० के 'शिविर-रूपशोभिता' को नहीं समझा, अतएव ग्रन्थ नहीं लगा सके। यह पद भट्ट है अतः यह 'शेखर-रूपशोभिता' होना चाहिए—देखिए मानसार वहा पर शेखरो की नाना विधाओं में शेखर-मुकुट भी एक विधा है। |
| ३ ग्राह्यण | अश्वचर्चस्त्री एवं शुक्रनाम्बरधारी, |
| ४ मन्त्री, साम्बत्तर तथा पुरोहित | ये मुकुट-विहीन एवं सर्वानकरों से युक्त तथा ठाठ बाठ के कपड़ों से परिवेष्टित हो, इनके साफा जरूर बधा हुआ होना चाहिए, |

- ५ दैत्य तथा दानव भृकुटि-मुख, गोल-मटोल तथा गोल घाल वाले,
भयानक एवं उद्धत-वेश-धारी,
- ६ गन्धर्व तथा विद्याधर सप्तलीक, रुद्र-प्रमाण, मात्यालकार-धारी लङ्ग-
हस्त, भूमि पर अथवा गगन में ,
- ७ किन्नर—द्विविध नृषव-क्व (नरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों
ही रत्न-जटित, सर्वालकार-धारी एवं गीत-वाद्य-
समायुक्त तथा सुतिमान,
- ८ राक्षस सरकष, विकलाक्ष एवं विभीषण,
- ९ नाग देवाकार, फण-विराजित,
- १० यक्ष सर्वालकारसकृत्,
टि० मुरो के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों
प्रमाण-विवर्जित हैं ।
- ११ देवों के गण नाना-सत्व-मुख, नाना-वेश-धारी, नाना प्रायुष-धारी,
नाना-जीवा-प्रसक्त, नाना कर्म-कारी,
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विध्य हैं ।
विशेषता यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं —
वामदेव-गण वामदेव को, सकर्षण-गण सकर्षण को,
प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध-गण अनिरुद्ध
को अनुगमन करते हुए विध्य हैं । ये सब अपने
देवता का विक्रम प्रदर्शित करें । इनकी वांछित
नीलोत्पल-दल के समान हो और चन्द्र के समान
शुभ्र हो, इनके आकार मरकत-सदृश हो और
प्रभा सिन्दूर के सदृश हो,
- १२ वैद्यायें वेश उद्धत एवं शगर-सम्मत,
- १३ कुल-स्त्रिया लज्जावती;
टि० दैत्यो, दानवों और यक्षों की पत्निषा,
रूपवती बनानी चाहिए । विषयायें पलित-सयुता,
शुक्ल-वस्त्र-धारिणी, सर्वालकार-वर्जिता;
- १४ कञ्चुकी घृह;
- १५ वैश्य तथा शूद्र वर्णानुरूप वेश-धारी,

- १६ सेनापति महाशिर, महोरस्क, महानाम, महाहनु, पीन-
स्क्न्ध, भुज-ग्रीव, परिमाणोच्छिन्न, नितरग-ललाट,
व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दृप्त ,
- १७ योधा-गण भृकुटी-मुख, विञ्चन् उद्धत-वेश एव उद्धत-दर्शन ;
- १८ पदाति उद्धतती हुई गति से चलने वाले और आयुधो का
धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-चर्म धारण
किए हुए चिह्न्य हैं। विशेष विशेषता यह है कि
उनका कर्णादिक कोटि का होना चाहिए ,
- १९ धनुर्धारी मग्न जथा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते
पहन हुए ,
- २० पीलवान श्यामवर्ण, अलङ्कृत, जूटधारी ,
- २१ घुडसवार उदीच्य-वेश ,
- २२ बन्दि-गण शाही वेप वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कंठ तथा
उन्मुख दृष्टि ,
- २३ आह्वानक कणिल एव केकर के समान भाव वाले ,
- २४ दड-पाणि (द्वार-पाल) प्रायः दानव-भकाश ,
- २५ प्रतीहार दड-धारी, आकृति एव वेश न अधिक उद्धत न
शान्त, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ,
- २६ बणिक् ऊचा साफा बाधे हुए ,
- २७ गायक एव नर्तक शाही वेप-धारी ,
- २८ नागरिक (वीरजानपद) शुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित-केश एव निज भूषणो
से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दर्शन, विनीत एव
शिष्ट ,
- २९ मजदूर (कर्मकर) स्व-स्वकर्म-व्यय ,
- ३० पहलवान उग्र, नीच-केश, उद्धत, पीन-ग्रीव, पीन-शिरोधर,
पीन-गात्र तथा लम्बे ,
- ३१ वृषभ एव सिंह आदि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवक्ष्य है ,
तथा अय सत्व-जातिया
- ३२ सरितायें स-शरीर-चित्रण में वाहन-प्रदर्शन अनिवार्य है,
पुन हाथों में पूर्ण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को
सचाए हुए ,

- ३३ शैल मूर्धा पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है,
- ३४ पृथ्वी (भू-मण्डल) सनरीरा, सदीप-हस्ता,
टि० श्री शिव गममूर्ति एव डा० त्रैमरिच दोनों इन विद्वानों ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस लक्षण को नहीं समझा क्योंकि हमारी परम्परा में पृथ्वी, देवी के रूप में विभावित है, अतः जब वह चतुर्भुजा या अष्ट-भुजा शैरी, लक्ष्मी या अष्टमंगला के रूप में विभाव्य है, तो उसके सातों हाथों में सातों द्वीप करामतकवत् स्वयं प्रदर्श्य है ।
- ३५ समुद्र रत्न-पानों से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदर्श्य हैं, प्रभा-मंडल बनाकर सखि-प्रदर्शन विहित हो जाता है,
- ३६ निधिया कृम्भ, सख पद्म आदि साधनों सहित इसके दिव्य (सख पद्म, निधि आदि) अवयव प्रदर्श्य हैं,
- ३७ आकाश विवर्ण (Colourless), सगाकुल,
- ३८ दिव (Heavens) तारका-भटित,
- ३९ धरा—त्रिविधा १ जागल-(जगली),
२ अमृता (दलदली),
३ मित्रा यथा-नाम तथा-गुणा ।
- ४० पर्वत शिना-जाल, शिखर, धातु, द्रुम, निर्भर, भुजग आदि चिन्हों से चिह्नित,
- ४१ वा नाना-विध वृक्ष-विहग-दवापद-युक्त,
- ४२ जल अमृत-पत्तमादि-वृक्षों एवं जलीय जन्तुओं के द्वारा विभावित,
- ४३ नगर चित्र-विचित्र-देवतायतनों, प्रासादों, धापणों (बाजारों) एवं अषनों तथा राज-मागों से सुशोभित;
- ४४ ग्राम उद्यानों से भूषित और चारों ओर राहों से युक्त;
- ४५ दुर्ग वय, उत्तम घट्टालव आदि से परिवेष्टित,
- ४६ आपण-भूमि पण्य-युक्त—दुर्गों से घिरी हुई,

- ४७ आपान-भूमि पीने वाले नरो से आकल,
४८ जुवारी उत्तरीय-विहीन एव जुआ सेनते हुए,
४९ रण-भूमि चतुरंग सेना से यवत, भयानक लड़ाई लड़ते हुए
योधा-गणों से, और उनके अंगों में हथियार की धारा
बहती हुई और शवों से पूरित,
५० श्मशान अलनी हुई चिता से प्रदग्ध हैं जहाँ पर लकड़ी के
डेर और शव भी पड़े हों,
५१ मार्ग सभार उष्ट्रो महिन,
५२ रात्रि (घ) चन्द्र, तारा, नक्षत्र, चौर, उल्क आदि से एव
सुप्तों से,
(ख) प्रयमार्ध-रात्रि अग्निमात्रिकाओं से,
५३ उषा सारुणा, म्लान-दीपा, वृक्षकुट-न्ता,
५४ संध्या नियमी ब्राह्मणों से,
५५ अघोरा घग्नाते हुए मनुष्यों की गति से,
५६ ज्योत्स्ना कुमुदों के विकाम एव चन्द्रमा से,
५७ सूर्य बलेश-तप्त प्राणियों से,
५८ वसन्त फूल-वृक्षों से, कोकिलाओं, भमरों, प्रह्वष्ट नर-
नारियों से,
५९ ग्रीष्म वनान्त नगों से, छायागत मृगों से, पक्षमलिन
महियों से, शुष्क-जलाशय-चित्रण से,
६० वर्षा द्रुम-मलीन पक्षियों से गुहा-गत मिह-ध्यात्रादि
इवापदा से, जल-घन बादलों से, चमकती हुई
विजली से,
६१ शरद् फलों से लदे हुए वृक्षों से, पके हुए खेतों से,
हस्तादि पक्षियों से सुशोभित सलिलाशयों से,
६२ हेमन्त सारों की सारी सूनी (तूनी) धरती से, धुँवले
वातावरण से (सनीहार-दिगन्तकम्),
६३ शिशिर हिमाच्छिन्न दिग-दिगन्त से, वृक्षों में दुग्ध और
फलों से और ठिठुरते हुए प्राणियों से ।

टि० —विशेष प्रवचन यह है कि वृक्षों के फलों-फूलों पर एकमात्र
दृष्टिपात एव जनो वा आन्दानिरेक—यही चित्र्य ऋतुओं के लिये काफी है ।

इस तात्त्विक के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी अन्त में समोक्ष्य एवं विवेच्य है कि यह प्रतीकात्मक रुद्रि-अवलम्बन एक-मात्र अय-वृद्धि एवं सादृश्य तथा भूलम्बादि चित्रागो पर ही आधारित नहीं है, प्रमाण भी उसी प्रकार अनिवार्य है।

देव, ऋषि, गन्धर्व, दैत्य, दानव, राजे-महाराजे, अमात्य तथा सावत्मार, पुरोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल—पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण) में चित्र्य है। विद्याधरो को रुद्र-प्रमाण में, किन्नर, नाग, एवं राक्षस मालव्य-प्रमाण में करना चाहिए। जहाँ तक देवियों को एक लज्जावती महिलाओं का प्रश्न है, वे रूचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः चित्र्य हैं। वैश्य भी रूचक मान में प्रशंसित हैं। क्षूद्र-मान दशक-मान विहित हैं। यह अथ भी कुछ विशेष क्रमिक नहीं है। जहाँ तक अन्य शिल्प ग्रन्थ जैसे कामिकागम आदि, वहाँ मान-प्रमाण तान-मान पर आधारित है।

चित्र रस एवं दृष्टिया

पीछे के स्तम्भों में रेखा-करण, वर्तना-करण एवं वर्ण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है। निम्न लिखित प्रबचन पढ़िए —

‘रेखा प्रसन्नान्वाचार्या वर्णाङ्गमितरे जना

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्तना च विचक्षणा ॥”

तथापि वर्ण-विन्यास एक प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन को प्रवश्य अभिभूत करता है। इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओं का स्वतः जन्म हो जाता है। अतः काव्य और चित्र में विशेष अन्तर नहीं है।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मानसोत्सास और शिल्प-रत्न के रस-चित्रों का भी वहाँ पर प्रस्ताव किया है तथापि इन अर्थों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र हैं। भरत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कोई भी रस, यदि किसी चित्र में चित्रित करना है, तो उस को अभिव्यञ्जक वर्ण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए। अंगार का अभिव्यञ्जक श्यास वर्ण है, हास्य का क्षुब्ध, मरुण का ध्रुव (Gray), रोद का रक्त, वीर का पीताम्ब शुभ्र, भयानक का कृष्ण, अदभुत का पीत तथा बोधन का नीला है।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में समराङ्गण-सूत्रधार ही एक मात्र ग्रन्थ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वर्णन है। इस ग्रन्थ के लेखक भोजदत्त के अंगार

प्रकाश से हम परिचित हो हैं और सस्वृत-साहित्य में महाराज भोजदेव की बटी देन है और वे एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) थे । अतएव यह अध्याय उसी दिशा में उनकी देन है । इस अध्याय का निम्न प्रवचन पढ़िए —

रसानामथ वक्ष्यामो दृष्टीना चेह लक्षणम् ।

तदायता यत्तदिचित्रे भावव्यवित, प्रजायते ॥

अन्तु, इस उपोद्धात् के अनन्तर अब हम इन रसों एवं रस-दृष्टियों की तालिका पाठकों के सामने रखने हैं । यद्यपि अनुवाद-खट में रस-दृष्टि-लक्षण-दीपक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रतिपादन वहाँ है ही तथापि रस का सरलीकरण एवं नवीन-रूप देकर यह दो तालिकाएँ उपस्थित की जाती हैं

एकादश चित्र रस

| सत्ता | शारीरिक वृत्ति | मानसिक वृत्ति |
|-----------|---|-----------------|
| १ श्रगार | स-भ्रूकम्प, प्रेमानिरेक | ललित चेष्टाय |
| २ हास्य | अपाग विकसित, अग्रर स्फुरित , | लीला |
| ३ कम्प | अश्रुविभक्त वपोल, आल्ले शोक-वकुचित, धिन्तः एव सताप | |
| ४ रोद्र | आल्ले भाल, ललाट निर्माजित, अधरोष्ठ दन्त-दष्ट , | |
| ५ प्रमा | हर्षान्तिरेक सम्पूर्ण शरीर पर—अथलाभ, मुनोत्पत्ति एवं प्रिय-दशन से , | |
| ६ भयानक | लोचन उद्भ्रान्त, हृदय-सक्षोभ, यह सब वैरि-दशन एवं विश्वास से , | |
| ७ वीर | | धैर्य एवं वीर्य |
| ८ वीभत्स | | |
| १० अद्भुत | तारकायें स्तमित अथवा प्रफुल्लित किसी असभाव्य वस्तु अथवा दृश से , | |
| ११ शान्त | समस्त शरीरावयव अविचारि , | अराग एवं विराग |

अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियां

| क्रम सं० | संज्ञा | प्राप्य रस |
|----------|------------|----------------|
| १ | सन्निता | शृंगार |
| २ | हृष्टा | प्रेमा |
| ३ | विकसिता | हास्य |
| ४ | विकृता | भयानक |
| ५ | भृङ्गुटी | |
| ६ | विभ्रान्ति | धगार |
| ७ | सकुचिता | धगार |
| ८ | . | |
| ९ | उर्ध्वगता | |
| १० | योगिनी | शान्ति |
| ११ | शीना | करुण |
| १२ | दृष्टा | वीर |
| १३ | विह्वला | भयानक तथा वरुण |
| १४ | शक्तिता | भयानक तथा करुण |

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियां ससृष्ट काव्य-शास्त्र की काफी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षण में अपने प्राप्य सिद्ध है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमाणित एवं परिवर्तित स्वरूप में रक्षे गये हैं, जिसमें भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान गौण है और रसों का स्थान मूर्धन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियां क्रोडा करती हैं और यही चित्र का परम कोशल है।

अस्तु, अब हमें चित्र-कला में इस साहित्य-सिद्धांत (Aesthetics) के परिवर्त में दो प्रश्नों को लेना है। यद्यपि समकृत-साहित्य-शास्त्रीय प्रथमा मस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं गिरु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों तथा देव, दानव दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमिन कोटि से बढ़त आगे बढ़ा दिया गया है और हमका एक-मान श्रेय इसी ग्रन्थ को है। पाठक इस छ० मू० के ध्याय का निम्न प्रवचन पढ़े —

इत्यते चित्र-मयोगे रसा प्रोक्ता मलमणा ।

मानुषाणि पुरस्कृत्य सर्वसत्त्वेषु योजयेत् ॥

मेरे लिए इस वाक्य ने इस अध्याय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की । अनेक मने आने अनेक ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य को सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकों के लिए पठनीय है । यहाँ पर यह उद्धृत की जाती है —

"Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas, though characteristic of only human beings—men women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusani Puraskrtya Sarvasatvesu Yojayet' ४२ १३ This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself if it is through the symbolism of Mudras—hand poses, bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us, giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions these so called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit."

अब आईये एक तुलनात्मक समीक्षा की श्रृंखला जिसमें हम नाट्य काल्प, रस और ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे ।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है —विष्णु-धर्मोत्तर में मार्कण्डेय और वज्र के संवाद में चित्र-कला की मौखिक मिति वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद से स्वतः प्रकट —

मार्कण्डेय उवाच—नृत्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के मिदानी को समझना बड़ा ही कठिन है, इस लिए हे राजन् इस पृथ्वी का कार्य ही जानो निजिमा के बिना असम्भव है "

वक्ष्य उवाच—ओ ब्राह्मण ! नृत्य-कला और चित्र-कला के सम्बन्ध में मुझे पूरी तरह से समझाइये क्योंकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के सिद्धान्तों में चित्र-कला के सिद्धान्त स्वयं गताय हैं ।

माकण्डेय पुनरुवाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी के भी द्वारा दुष्कर है, जब तक वह संगीत को नहीं जानता तब फिर बिना संगीत के नृत्य का आदिर्भाव ही असम्भव है ।

अतएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महान विभूति का अनुगमन करते हुए महाराजाधिराज भोजराज इस समन्वय-दृष्टि से नृत्य-नाट्य-मार्गों की भूमि पर पल्लविन, पुष्पित एवं फलित चित्र-विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-काम पर लाकर खड़ा कर दिया है । इस रसाध्याय के निम्न प्रवचन पठिय —

हस्तेन सूचयन्तं दृष्टया च प्रतिपादयन् ।

सर्गेषु च दृश्यते सर्वान्निर्णयदर्शनात् ॥

आगिष्ते चैव चित्रे च प्रतिमाभाषनमच्यते ।

(भवेदत्रायत ?) स्तस्मादनयोश्चित्रमाश्रितम् ॥

प्रोक्तं रसानामिदमत्र लक्ष्म दशा च मक्षिप्यतया तत् ।

विज्ञाप्य चित्रं लिखन्ता नराणां न सशयं याति मनः कदाचित् ।

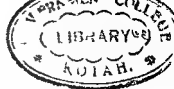
इस प्रकार इन दोनों ग्रन्थों की अवतारणा से यह प्रकट हो गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । मरी दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही अग्न्योन्याश्रयी हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (बिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदु-विदमिह्यादि) पढ़े तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुनः जिस प्रकार नाट्य में ह्यन-मुद्राएँ अनिवार्य हैं, उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एवं प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—शरीर-मुद्राओं (शृङ्खागतादि), पाद मुद्राओं (धंष्णावादि स्थानव प्राप्ति) तथा हस्त-मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एवं प्रतिमा-कला में सामान्य प्रग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिमार्जित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञात अथ विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ —

बिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं मुदुविदम् ।

यथा नत्ते तथा चित्रं त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता ॥

दृष्टयश्च तथा भावा अर्गोपागानि सर्वशः ।



कराश्च य महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥
त एव चित्रे विज्ञया नृत्त चित्र पर मतम्

इन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गमन यत्र स्वतः मिट्ट हो गया है कि चित्र जिस प्रकार से मुद्राओं के द्वारा बहुत कुछ व्यवस्त अवश्य होते हैं परन्तु रसो और रस-दृष्टियो म वे साक्षात् सजीव हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्राओं से प्रतिमाएँ व्याख्यान देने लगती हैं, उपदेश दन लगती हैं, वरदान देने लगती हैं, उसी प्रकार से य मुद्रायेँ चित्रो और प्रतिमाओं को अपने पूर्ण व्यक्तित्व मे अभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति मे परिणत हो जाती है तो यह बला न रह कर रस शास्त्र (Aesthetics) बन जाती है । अब आदय चित्रो को काव्य के रूप मे देखें —

काव्य एव चित्र —वामन अन्तर्कारिक-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं, उनके काव्यालंकार-सूत्र मे बहुत से अलंकार एव वक्तिया चित्र क रूप मे व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि मे काव्य की परिभाषा को चित्र मे परिणत कर दिया है —

रीतिरात्मा काव्यस्य

और रीति को उन्होंने जो वक्ति से व्याख्या की है वह भी कितनी मार्मिक है —

“एतासु तिसृषु रेखास्त्रिवच चित्र काव्य प्रतिष्ठतम्”

यत उ होने काव्य की आत्मा ‘रीति’ मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत रेखा प्रशस्तयाचार्या’ भी यही परिपुष्ट करता है । पुन वामन अपने काव्यालंकार-सूत्र-वृत्ति ३।१ मे रेखा से आग बढ़ कर गुण मे आ जात है —

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र-पण्डित ।

तथैव वागपि प्राज्ञ समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुन विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का स्मरण कराती है —

‘वर्णाद्व्यभिचारे जता’

निम्नलिखित थोड़े से और उद्धरण पढ़िए, जिससे काव्य एव चित्र मे क्या कोई भ्रान्तर है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावेगा —

“श्रीज्ज्वल्य काति —यह काव्य के दस गुणो मे से काति भी प्राचीन आलंकारिको के द्वारा माना गया है, अत काति अर्थात् श्रीज्ज्वल्य यथा पूर्व-

सम्भो मे वित्र गुणो मे श्रीज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वहीं वामन ने मत मे श्रीज्ज्वल्य काव्य गुण है। पुनः उनके लक्षण एवं वृत्ति हो देखें —

“श्रीज्ज्वल्य काव्य का सू० ३१२५

“यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्रपण्डितं ।

तथैव वागपि प्राज्ञः समस्तगुणगुम्फिता ।” वा० सू० ११

“श्रीज्ज्वल्य काव्य” का सू० ३२५

“बन्धस्य उज्ज्वलत्वं नाम यत् प्रसीदति रिति, तदभावे पुराणध्वाने-
रप्युच्यते”

‘श्रीज्ज्वल्य काव्यरित्याहर्गुण गुणविधारदा ।

पुराणचित्रस्थानीय तेन बन्धव्यवस्थेयः ॥

वामन अपने काव्यालङ्कार सूत्र (१३३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के समान ही नाट्य एवं वित्र का कही कोटि में साक्षर रख देते हैं —

“सन्दर्भेषु दशरूपक नाटकादि श्रव्य तद्वि चित्र चित्रपटवत् विनेष-
साकल्यात्”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश में भी समर्थित है—

“अवस्थानुवृत्तिर्नाट्य रूप दृश्यनयोच्यते” भा० ना० शा०

‘रूपक तद भवेद् रूप दृश्यत्वात् प्रेक्षकैश्चिदम्’ भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो “रिति रात्रिमा काव्यस्य”

कहा है उसी की मुद्रा टीका हमें रत्नेश्वर के द्वारा भोज देव के सांख्यती-वृण्डभरण में प्रदत्त दस वामन वं सूत्र की जो वही व्याख्या मिलती है वह भी कितनी मार्मिक है

“यथा चित्रस्य लेखा प्रप्रत्यङ्गलावधोमीलनक्षमा, तथा रितिरिति द्वितीये विस्तरः”

भारती के सिध्य अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के इस नाट्य एवं वित्र के सन्दर्भ की भी समर्थित किया है, जो वही पर पठितव्य है।

(॥) राजवस्तर की अपने बाल-भारत (प्रचण्ड-पाण्ड्य) में प्रदत्त निम्न उक्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिये—

“विज्जन् स्तीव्रतम वसापवतनदयामायमान मनाक्

धूमश्यामपुराणविप्ररचनारूप जगज्जायते”

(॥) राजा-वस्त्र के वसापिन-जीवितम् के विज्जन् स्तीव्र

मज्ञनोफलकोरलेखवर्णच्छायाश्रिय पृथक् ।

चित्रस्येव मनोहारि कर्तुं किमपि कौशलम् ॥

इन दोनों सन्दर्भों से चित्र-विद्या एव काव्य-शास्त्र का कितना सुन्दर अन्योन्याश्रयिभाव प्रत्यक्ष है । राजानक कुन्तक यहा दो भूमि-बन्धनो (कुइय एव पट्ट) की ओर सकेत ही नहीं करते, वरन् रेखा-कर्म के सिद्धान्तों—जैसे प्रमाण (anatomical), वर्ण, छाया-कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते हैं ।

चित्र एव रस चित्र-कला मे रसो एव रस-दृष्टियों के अत्यन्त महत्त्व-पूर्ण स्थान का हम पहिले इम स्तम्भ मे विचार कर चुके हैं । यहाँ तो हमे सस्कृत के काव्याचार्यों का लेना था, अतः निम्नलिखित दोनों उद्धरणों को पढ़िये । एक चित्र शास्त्रा आभनपितार्थ-चिन्तामणि क लेखक, महाराज सोमेश्वरदेव का तथा सस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रालोक के लब्धप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

शृणु रादिरसो यत्र दशनादेव गम्यते ।

भावचित्र तदाख्यात चित्रकोतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभावाद्यैर्विभावित ।

आस्वाद्यमानकतनु स्थायी भावो रस स्मृतः ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रसास्वाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है तो उसी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धान्त चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धान्त है । आइये सर्वोपरि कोटि पर—ध्वनि-सिद्धान्त ।

चित्र एव ध्वनि —पीछे के स्तम्भ मे प्रतीकात्मक अवलम्बनो (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं, अतः बिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है, उसी प्रकार आकाश, पृथ्वी, पर्वत, जुवारी, माग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक अवलम्बनो (Suggestions or symbols) के चित्र्य हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एव कला के समीक्षक ललित-कला मे मुद्रा-सिद्धान्त (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य, प्रतिमा एव चित्र मे बिना मुद्रा ये सब निष्प्राण हैं, अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसध्वनि स्वशब्दवाच्यत्व से हमेशा दूर रहते हैं; तभी काव्य मे उत्तम काव्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एव

नाट्य के समान तभी ललित कला हो सकती है, जब व्यञ्जना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठित हो।

चित्र-शैलियाँ

(पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्थापत्य की ही शैलियों में इनको गतार्थ किया जा सकता है। अब तक किसी न भारत भारती Indology में चित्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपश्लोकन नहीं किया है। अनेक वास्तु-ग्रन्थों के अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पृच्छा पर आए, तो इस ग्रन्थ के २२७-२२९ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है।

चित्र-पत्र — अपराजित-पृच्छा में जिस प्रकार रेखा-कर्म, वर्ण-विन्यास, मान-प्रमाण चित्र के लिए अनिवार्य अंग हैं, उसी प्रकार पत्र-विन्यास तथा कण्टक-स्फूर्ति भी एक प्रकार से चित्र का प्रोज्ज्वलता लाने के लिए एवं छाया और कान्ति के लिए तथा प्रदीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं। मेरी दृष्टि में इस पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है। दूसरी उद्भावना यह है कि ये पत्र और कण्टक चित्र-विशेष केन्द्रों के सम्भवतः विशेष वशिष्ट्य हैं। अतएव पत्रों और कण्टकों का निम्न तात्त्विका में जो इनकी शैलियाँ और विधा से सम्बन्ध है, इन वास्तुग्रन्थों में शैला का कहीं भी कीर्तन नहीं। जातियाँ ही वहाँ प्रतिपादित की गई हैं। इस लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज हैं। इन पत्र-जातियों के सम्बन्ध में अपराजित-पृच्छा में एक बड़ा ही मनोरञ्जक और पौराणिक आख्यान है कि इन पत्रों और कण्टकों का विम प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ —

“समुद्र-मथन में जब नाना रत्न निकले तो मुरतन-वरप-वृक्ष भी गिरना, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे। जो पदादि पूर्ण में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उनकी सजा द्राविड हुई और जो उत्तर में थे वे वेसर हुए। पुनः इन पत्रों को ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् बसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड तथा शरद में वेसर। इन्हीं पत्रों की जातियों को एक दूसरे से वभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनके घटक हुए।

अस्तु, इस उपोद्घात के बाद पहले हम पत्र तात्त्विका पर आए :—

पट्टिघा

| | | |
|-----------|-------------|-------------------------------------|
| १ नागर | ४ वेसर | टि० इन पत्रों को हम ग्रन्थ में नाना |
| २ द्राविड | ५ कर्त्तव्य | पत्रों में विभाजित किया है जिनकी |
| ३ व्यन्तर | ६ यामुन | सरया सरयातीत है, जैसे दिन-पत्र, |
| | | ऋतु-पत्र, मेघ-पत्र, स्थल-पत्र आदि |

अष्टशिखा

चित्र-पत्र-कण्टक इन—कण्टको का अष्ट-विधा है —

| | |
|--------------|-------------|
| १. कलि | ५ व्यावर्त |
| २ कलिका | ६ व्यावृत्त |
| ३. व्यामिश्र | ७ तुभग |
| ४ निच कौशल | ८ भग-चित्रक |

अपराजित पृच्छा के निम्नादरण से इन की आकृति भी विभाव्य है—
अर्थात् कलि अगस्त्यपुष्पकाकार, कलिका वराहदंष्ट्राकृति, व्यामिश्र वडपुष्पोद्भू-
वाकार, मध्यकेशराकार, कौशल उकारसदृशकार, व्यावृत्त व्याघ्रनखा-
कार, तुभङ्ग कूर्ताकाकृति एवं भङ्ग बदरीफलाकार । जहां तक शैल्यनुरूप
अर्थात् जातिपुस्तक इन कण्टको की विचित्रता है वह इस तालिका से
निभाव्य है —

| | |
|---------|--------------------|
| नागर | व्याघ्रनखाकार |
| द्राविड | बदरी-केतकी-आकार |
| वेसर | अगस्त्य-पुष्पकाकार |
| कालिङ्ग | उकाराकार |
| यामुन | मध्यकेशराकृति |
| व्यन्तर | वराहदंष्ट्राकृति— |

पत्र एवं कण्टको का चित्र-प्राल्लास महाकवि बाण-भट्ट के काव्यों दे०
हर्षचरित का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूर्ण प्रतिबिम्बन करता है —

“वहुविवर्णदिग्घाटगुनीभिर्गोवासूत्राणि

च चित्रयन्तीभिश्चित्रपत्रलतालेखकुशलाभिः”

अन्त में इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है। वैसे तो चित्र-कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला, तथा मुगल चित्र-कला। चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं अतः जहाँ तक हिन्दू युग-का सम्बन्ध है, उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विशेष महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनो है जो स्मारक निदर्शन से साक्षात् प्रतीत है।

तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरञ्जक कहानी प्रस्तुत की है। तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला की तीन शैलियों की उद्भावना की है—

१ देव-शैली २ यक्ष-शैली ३ नान-शैली।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका कान उन्होंने ईसा-पूर्व छठी से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रखा है। उस समय इस कला का महान् उत्थान बताया गया है जो चित्र महान् आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्सास है। अशोक के काल में अवश्य तक्षण एवं चित्र का महान् विकास हो चुका था। अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं।

नागर शैली—नागार्जुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान् बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली ने जन्म लिया। नागों की कला का हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं। नाग जाति बड़ी ही तक्षण कुशल थी, अतः चित्र-कोशल में कैसे पीछे रह सकती थी। अमरावती का बौद्ध स्तूप नान-तक्षरों की ही कृति मानी गई है।

तारानाथ की यह भी आलोचना है कि ईसवीयुत्तर तृतीय शताब्दी से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था। पुनः बौद्ध चित्र-कला जाग उठी। उसका पूर्ण श्रेय महनीय-कीर्ति तक्षक एवं चित्रकार बिम्बसार को था, जो महाराजा बुद्ध-पक्ष के राज्य काल में उत्पन्न हुए थे। वह मगध थे। उनका समय ५वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है। उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केन्द्र बन रहे थे। मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व। बिम्बसार ने इत मध्य प्रदेश की चित्रकला को अति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी।

जहाँ तक पश्चिम केन्द्र की बात है, उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम से स्वीकृति कर सकते हैं। इस केन्द्र का लघ्वकीर्ति चित्रकार शारंगधर थे जो मारवाड़ में पैदा हुए थे। उस समय राजा शीम राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिलादित्य गुहिल थे, जिनका समय ७वीं ईसवी शती माना जाता है। तारानाथ के मत में ये चित्र-कलाएं अति प्राचीन यक्ष-कौशल पर आलम्बित थीं।

अब आइये पूर्वी स्कूल पर। यह बंगाल में विकसित एवं प्रोत्थानित हुआ था। राजा धनपाल तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवीं शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागों की शैली का पुनरुत्थान हुआ। इसका श्रेय उस केन्द्र के महाकीर्ति-शाली धीमन तथा उनके पुत्र विनयल को था जो दानों कुशल तक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धनु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-केन्द्रों एवं तत्तद्देशीय शलिया के अवान्तर केन्द्र एवं भेद भी प्रादुर्भूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहुत से नगर इन सभी स्थानों पर उप केन्द्र विलसित हो गये। इस सम्बन्ध में हमें मध्य-कालीन चित्र कला की विशेष अवतारणा आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली को 'कलम' पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रुश समझे। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताने के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कागरा ही आते हैं। पुनः अब आइये उत्तरापथ को और तो हम बहुतों की प्रसिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलमें जैसे लखनवो, दक्षिणी, काश्मीर, ईरानी पटना आदि आदि।

अन्तु, थोड़े में विहगावलोकन के उपरान्त अब हम चित्र-कार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज सोमेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभाषित किया है।

चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार के सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हमें यहाँ पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अन्तर है। सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि इस देश की सभी कलाएँ क्या संगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहाँ तक कि वास्तु एवं लिपि भी

सभी ये कलायें दर्शन की ज्योति से उद्दीपित थी। संगीत में नाद ब्रह्म, काव्य एवं नाट्य में शब्द-ब्रह्म (दे० वैयाकरणों का स्फोट-ब्रह्म, जो उनके अनुजों का भी वही ध्वनि-सिद्धान्त में यतार्थ है) तथा रस ब्रह्म वास्तु में वास्तु-ब्रह्म—ये सब कल्पनाएँ कोरी कल्पनाएँ नहीं। ये कलाओं का सावभौमिक एवं सर्व-कालीन (Space and time) आभा से आभासित कर दिया था। जिस प्रकार संगीत अर्थात् Classical Music एक महती साधना है, उसी प्रकार चित्र भी उससे कम महती निष्ठा एवं साधना से रहित नहीं है। चित्र एक मात्र मनोरंजन कला नहीं; वह काव्य, नाट्य एवं वास्तु शिल्प के समान भी वह श्रद्धासे मे अनुपाणित है एवं महान् प्रेरणा को प्रदान करने वाली है। अजन्ता की गुफाओं में सैकड़ों वर्षों किस महान् ग्रन्थवसाय एवं तप की साधना में इनकी रचना हुई—देखिए महाभिनिक्रमण-चित्र, मार कर्म (Exploits of Mara) अम्बराओं की थोड़ाये, विद्याधर-यक्ष-नन्दवं-किन्नरों के साथ देव-गण, नाना पुष्प-पादप-पारिजात-व्रतली-गुल्म-लता वीरुध आदि प्रकृति—छाया-ये सब चित्र न केवल प्रशंसा के लिए वरन् महती प्रेरणा के लिए भी हैं।

यद्यपि ललित कलाओं का सेवन सभी जातियों एवं सम्प्रदायों तथा सस्कृतियों का अभिन्न अंग है तथापि भारत की इन कलाओं में कुछ भिन्नता भी तथा विशिष्टता भी है। विशेषकर इस जगत में पाश्चात्य एवं पौराण्य में ये ही दो सस्कृति-धारायें विशेष-रूप से समीक्ष्य हैं। भारत का कलाकार या चित्र-कार प्राशदिन पहले, कलाकार बाद में। पाश्चात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Mass है और पौराण्य चित्र कला की विशेषता रेखा Line है। पर्सि ब्राउन ने इन दोनों की जो समीक्षा की है वह बड़ी मार्मिक एवं सार-गर्भित है—

As the painting of the West is an art of "mass" so that the East is an art of Line. The Western artist conceives his composition in contiguous planes of light and shade and colour. He obtains his effect by 'Play of surface' by the blending of one form into another, so that decision gives place to suggestion. In Occidental painting there is an absence of definite circumscribing lines, any demarcation being felt rather than seen. On the other hand, much of beauty of Oriental painting lies in the interpretation of form by means of a clearcut definition, regular and decided. In other words, the Eastern painter expresses form

through a convention—the convention of pure line and in the manipulation and the quality of this line the Oriental artist is supreme. Western painting like western music, is communal, it is produced with the intention of giving pleasure to a number of people gathered together. Indian painting, with the important exception of the Buddhist frescoes is individual-miniature painting that can only be enjoyed by one or two persons at a time. In its music, in its painting, and even in its religious ritual, India is largely individualist”—Brown

चित्र दो दोष गुण

चित्र कला के प्रायः सभी अंगों (पङ्क्तियों) पर हम विचार कर ही चुके हैं। अब आइये पुनः चित्र-दोषों और गुणों को ध्यान से देखिये जिससे चित्र-दोषों एवं चित्र-गुणों पर भी काफी प्रवचन प्राप्त होने है— देखिये ये निम्न प्रवचन —

चित्र-गुणाः —स्थानप्रमाणभूलम्बो मधुरत्व विभक्तता ।

मात्राद्वय लक्षणद्विव गुणाश्चित्रस्य कीर्तिता ॥

रेखा च वर्तना च भूषणं वर्णमेव च ।

विज्ञेया मुनज्ज्येष्ठ चित्रकर्मसु भूषणम् ॥

रेखा प्रशस्त्याचार्या वर्तना च विचक्षणा ।

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाद्यमितरे जनाः ॥

इति मत्वा तथा यत्नं कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।

सर्वस्य चित्रग्रहणं यथा स्थानमनुज्ञोत्तमम् ॥

स्वानुलिप्तावकाशा च निदेशा मधुरा शुभाः ।

सुप्रपन्नभिगुप्ता च भूमिस्मच्चिकमणिः ॥

सुस्तिग्धविस्फोटसुवर्णरेख विद्वान्यथादेशविशेषवेशम् ।

प्रमाणशोभाभिरहीयमानं कृतं भवेच्चित्रमतीव चित्रम् ॥

चित्र दोषाः —दीर्घत्वविन्दुरक्षत्वमविभक्तत्वमेव च ।

बृहद्वर्णैः पठनेत्रत्वमविरुद्धत्वमेव च ॥

मानवाकरता चेति चित्रदोषाः प्रकीर्तिताः ।

दुरासनं दुरानीतं पिपासा चान्यचित्तता ॥

एते चित्रविनाशस्य हेतवः परिकीर्तिताः ।

। चित्रकार — अब आइये चित्रकार की ओर । हम इस स्तम्भ में पढ़ने हो कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर देव जो तद्व्य प्रतिष्ठ एक स्वयं चित्रकार भी थे, तथा प्रसिद्ध ग्रन्थ मानसोत्तास (अथवा अखिलपितार्थ-चिन्तामणि) के लेखक भी थे, वे चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं :—

प्रगल्भैर्भाविकैस्तज्ज्ञैः सूक्ष्मरेखाविशारदैः ।

विधिनिर्माणकुशलैः पत्र-लेखन-कोविदैः ॥

‘‘दृग्गोचरपदार्थैश्च वीरणे च कृतधर्मैः ।

चित्रकैलेखयेच्चित्रं नानारमसमुद्भवम् ॥

स सू का भी प्रवचन पड़े

बुध्ध्यन्ते वेऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वते ।

करामलकव (त्यास्य पर ?) द्वयमप्यद ॥

न वेति शास्त्रवित् कर्म न शास्त्रमपि कमवित् ।

यो वेति द्वयमप्येतत् स हि चित्रकरो वरः ॥

प्राचीन भारत के छोटे से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक मन्दर्भ प्राप्त होने हैं । पुराणों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नारी थी—चित्रमेखा । उसका वृत्तान्त प्रायः सभी को विदित है । बात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिधेय कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकारों के विषय में एक प्रकार से बिल्कुल ही अज्ञान है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूर्ण वृत्तान्त ज्ञान है । मुगलों, राजपूताना तथा अन्य प्रदेशों के चित्र ही चित्रकारों के वृत्तान्त-जीवन साधना एवं कला—के मूल इतिहास हैं । हाँ बौद्धों की चित्रकला में यह अनुमान अवश्य लगा सकते हैं कि भिक्षु ही चित्रकार थे । निश्चय ही चित्रों को देखिये वे सब मधुगर्भों, चैत्यों एवं विहारों की वृत्ति हैं । बड़ी मध्य अजिन्ता आदि प्राचीन बौद्ध पीठों की कथा है । जिन प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्यायें बख्शियीं थीं वही चित्र-पट्टों, चित्र-पट्टों के कल्पन, सेवन एवं ज्ञानार्जन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्चा थी । राज-मन्थान में जिन प्रकार ग्रामे ग्रामे नाना कलाकार—तन्तुवाय धातु-कार, कुम्भ-कार, प्रतिमा-कार थे उन्हीं प्रकार उन्हीं श्रेणियों में सर्वत्र चित्रकार भी अपनी आराधना, अध्यवसाय-व्यवसाय में जीविकोपाजन एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्रकार वास्तव में राज-दरबार का दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरबार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाव्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं । विजयनादित्य के तीनों रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित हो हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-वार्त्तीन परम्परा अवश्य में भी प्रचलित हो गई ।

चित्र-कला के पुरातत्त्वोप एवं ऐतिहासिक निदर्शनों पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि मणरागण-मृगधार का यह अध्ययन सांख्यिक है तथापि जैसा कि समाज में और गिट-मण्डी एवं पण्डित-मण्डली में यह उक्ति थी कि 'साहित्य समाज का दर्पण है' अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही पादशं, प्रेरणाएँ और पारिभाषिक शास्त्र एवं विज्ञान अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में जिस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन-चर्या नियत-वद्ध थापन करने चाहिए उसी के लिए तो प्रभु-सम्मिलित वैदिक आदेश मिले (चोनामूलो धर्म) — चोदना-प्रणा उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्मशास्त्रों ने धर्मशास्त्र बनाये। इतिहास और पुराणों ने मनुस्मृत-सम्मिलित उपदेश के द्वारा यही काम सम्पादन किया और वाक्य-नाटक भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी कान्तासम्मिलित उपदेश एवं ज्ञान को ही ध्यान में रखकर आदि कवि वाल्मीकि एवं व्यास ऐसे तथा महाकवि कालिदास वाणा, भवभूति, श्री हर्ष आदि भी बहुत सी कलाओं, सामाजिक मायताओं एवं धार्मिक उपपत्तियों पर्याप्त समस्त साम्प्रतिक मृतापात्रों एवं रुद्रियों की प्रशंसा देने में पीछे नहीं रहे। अतः, यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्त्वोप चित्र-निदर्शनों को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपर्युक्त महाकवियों की मार्मिक उक्तियाँ, जो चित्र से सम्बन्धित हैं, उनका परिचालन भी इस अध्ययन में अवसर होगा।

यह प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्त्व की सँ या साहित्य की सँ ? वास्तव में वाक्यानुसूच (Chronological) इन दोनों पारस्परिकों का विवेचन सम्भव है — जहाँ नर गणिष्ठत कला का प्रदर्शन है, क्योंकि कोई भी परनिष्ठित कला गिता गाम्त्र के कभी भी विकसित नहीं की जा सकती। पापाएँ एवं धातु इन दोनों युगों में पर्यंत की कलाओं में कोई न कोई उत्पत्ति

चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्यक-मदर्थों को देखे तो हमारे इस देश में सुदूर प्रतीत में सभ्यता और सस्कृति का कला-सेवन एक अभिन्न भग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, वैदिक तथा शैशव बौद्धकाल में—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित रहते हैं। महाभारत और पुराणों में उपा और चित्र-लेखा की जो कहानी हम पढ़ते हैं, उस समय चित्र कला कितनी प्रबल कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पू० रचित साहित्यक ग्रंथ जैसे विनय-पिटक, वात्स्यायन का काम-भूत, कौटिल्य का अर्थशास्त्र, भास के नाटक कालिदास और अश्वघोष के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्साहन पद-पद पर दिखाई देता है।

आज का युग वाणज और व्यापार का युग है इस लिए जरा हम सोचें कि उस सुदूर अतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानाज्ज्ञान साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-वर्षा के उपकरणों के लिए पट-चित्र, पट्ट-चित्र, कुड्य-चित्र—तीनों बहुत सुंदर साधन थे। बौद्धों के अनेक चैत्यों और विहारों (दे० अजन्ता आदि बृद्ध-पीठ) में कुड्य-चित्रों का निर्माण कोई मनोरंजन-मात्र ही न था। बृद्ध-धर्म की शिक्षा, चर्चा एवं दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभिव्यक्ति के लिए ही इन का उद्देश्य था। शूद्रक के मुद्राराक्षस का घम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में घम-गुह्य और उपदेशों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिन से अज्ञो एवं शिशुओं को उपदेश दते थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी मता 'नव' (नव ब्राह्मण) थी, जो कुण्डली-चित्रों (portable frame work) की सहायता से ही, वे एक प्रकार से घम और अधर्म, पाप एवं पुण्य, भाग्य एवं दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एवं कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई भाष-दण्ड हमारे समक्ष नहीं रहा कि पुरातत्त्व को पहने प्रारम्भ करे या साहित्यक को अतः हम पहले पुरातत्वीय निदर्शनों को लेते हैं।

पुरातत्वीय निदर्शन—ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातत्वीय स्मारकों को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ईस्वीय तथा उत्तर-ईस्वीय।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप-कालों में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

प्रागैतिहासिक—इन काल में जैसा हम ने ऊपर संकेत किया है वं सब पर्वत-बन्दराओं के ही सम्भाव्य हैं । जहां तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, वह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है:-

(अ) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ बन्दरायें हैं जहां पर मृगया-चित्र पाये जाते हैं — पुरातत्त्वावेदन की यह विज्ञप्ति है ।

(ब) विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निर्माण प्राप्य हुए हैं । ये निदर्शन एक विनोद विकास के निदर्शक भी हैं, कि वहां पर ऐसा प्रतीत होता है मानो ये Art Studio हैं, जहां पर कर्णों को कूटने छानने एवं विन्यास-प्रदानकर बनाने के लिए उत्तुखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सो छाउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस की Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) घग्घ पर्वत-श्रेणियां, विशेषकर मांड नदी के पूर्वोक्त क्षेत्र की ओर जो रायगढ़ स्टेट (मध्य प्रदेश) में मिहपुर घाम है, वहां पर प्राचीन चित्र प्राप्य हुए हैं, जिनमें रंगिण विन्यास, रक्तमय रंग-विन्यास भी प्राप्य होता है । इन चित्रों में विन्ध्य मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्य होते हैं । इन चित्रों का छाउन ने Hieroglyphics की मञ्जा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण, गज, खरबोश आदि के मृगया-रूप वगैरे ही मार्मिक चित्र यहा प्राप्य होते हैं । मत्स्य-प्राय-चित्र वहां ही नयानक एक विस्मयकारी है जहां पर भातों से बना मारा जा रहा है तथा जब वह मरण-मग्न हो रहा है तो निहारी मान-दानिरेक से विभोर हो रह है । छाउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms में रेखा-चित्रों एवं वर्ण चित्रों की प्राप्ति अनुभव हो रही है ।

(द) मिहपुर (उत्तर प्रदेश) के समीप पर्वत-बन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निदर्शन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर लकड़-खरों की मृगया विनोद विस्मयकारी है । घग्घ इन्हीं में एक Haematite drawing के रूप में ही विभक्तित कर सकते हैं । घग्घ प्रतीति-मय निदर्शन को व उत्तरांचल घग्घ घग्घ ऐतिहासिक निदर्शनों की घग्घ ।

ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)— पुरातत्त्वीय घग्घ-म प्राग्घ रंगमय-

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शनों में सर्वप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-भेरीय रायगढ़ पर्वत में स्थित प्रथिन-कीर्ति जो जोयीमारा कन्दरा है, उसमें इन कन्दरा की दीवारों पर नाना चित्र प्राप्त होते हैं। आधुनिक विद्वानों के मत में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुट्य-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रकट नहीं तथापि ये Frescoes का श्रीगणेश ही नहीं करते वरन् नेप्य-कम-कला (Plastic Art) की भी प्रतिया की स्थापना करते हैं। भवनो, ग्रामा, पुरो एवं परानो के चित्रों के साथ साथ विघ्नकर पशु, मृग जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। भेरी दृष्टि में हम देश की आद-हवा चित्रों के चिर-काल-सहत्व के लिये अनुकूल नहीं है अतः इसी श्रेणियों में अन्य स्थान भी हैं जहाँ कुट्य-चित्र काफी विकास की प्राप्ति कर चुके थे।

ईसवीयोत्तर—अस्तु इस विचित्रकर पूर्व-ईसवीय प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहगावनाका के बाद अब ईसवीयोत्तर काल की ओर चलते हैं, उन में जैसा पहले स्तम्भ में मकत हा चुका है उसी के अनुरूप इस युग को निम्नलिखित तीन कालों में बांट सकते हैं —

- १ बौद्ध-काल,
- २ हिन्दू-काल,
- ३ मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय यह है कि हिन्दू चित्र-कला में राज-पूतों (राजस्थानी तथा पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है, जो बौद्धों के बाद विरहित हुई। दूसरी विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू अर्थात् राजपूती चित्र-कला की पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दशन था। इन दोनों के अन्ततम में रहस्यवाद की छाया सदा प्रकाश पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूर्ण की पूर्ण धर्म-निरपेक्ष (Secular) थी। इस में दथायवाद विशेष रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूतों चित्र-कला की विशेषता अर्थात् धर्माश्रयना पर हम संकेत कर ही चुके हैं, परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की अपेक्षा यह और व्यापक क्षेत्र का और बड़ा धर्मो थी। वह केवल धार्मिक नाटकों, आख्यानों, उपाख्यानों के ही चित्रण में एकमात्र व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में प्राचीन

जीवन, संस्कार, विश्वास, सम्पत्ता एवं मस्त्रति का भी पूर्ण चित्रण किया गया है, जिस के द्वारा ये चित्र प्रत्येक गृहस्थ के लिये दैनिक चर्चा में परिणत हो गये। अब इस उपोद्घात के अनन्तर हम इन तीनों कालों को से रहे हैं।

बौद्ध-काल—इस काल को हम ईसवीय उत्तर ५० से ७०० तक सम्मिलित कर सकते हैं और यह काल हमारे स्थापत्य एवं चित्र में म्बला युग (Classical Renaissance) प्रस्तुत करता है। बौद्ध-धर्म ने न केवल भारत वरन् द्वीपान्तर भारत को भी महान् विश्व-व्यापी धर्म-संक्रांति से प्रभावित कर दिया है। सिंहल-द्वीप (संक्रांति), जावा, इण्डोनेशिया, बर्मा, नेपाल, सिक्किम, तिब्बत, जापान तथा चीन आदि में प्राप्त पुरातत्त्व-विशेष एवं चित्र निदर्शन इस प्रभाव का पूर्ण प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। जहाँ पर बौद्ध-धर्म का प्रसार हुआ वहाँ केवल धर्म-प्रचार, धर्मोपदेशक—भिक्षु एवं भिक्षुणी ही नहीं बरन् कलाकार भी पाये गये। प्राचीन धर्म-रूप कर्म की बात नहीं, बल्कि लेखनी, त्रैलोक्य, विवेका की बात थी। कुण्डनीय चित्र-पट्टों (Pictorial Scrolls) के द्वारा गौतम बुद्ध के धर्म के वितरण के लिये उस समय प्रमुख साधन था। अस्तु अब हम यहाँ पर बौद्ध-कला को भारतीय स्तर पर ही रचना उचित समझते हैं। इन में भजन्ता, निगिरिया (मिहली), वाघ ही विशेष उल्लेख हैं।

भजन्ता—भजन्ता के चित्र विश्व के अष्ट-विध आश्चर्यों में परिवर्तित किया जा सकते हैं। तारानाथ की दृष्टि में यह सब देव विनास हैं। कोई मर्त्य इस प्रकार के विस्मय-काव्य चित्र कैसे बना सके? भजन्ता का वातावरण देखिये—वितना शांत, मनोमुग्धकारी, एकांत, रम्य एवं अद्भुत प्रदेश है। इस स्थान पर अम्यात्म, देवत्व, धर्म, दर्शन, चर्चा एक नियम कीकालीन पर प्रतिष्ठित कर दिये गये हैं। भजन्ता के भौगोलिक एवं अर्थ-विधानों की वहाँ पर आवश्यकता नहीं। यहाँ तो सारी की सारी मोक्ष-गुणों चित्रित की गयी थी, परन्तु काल-चक्र एवं अर्थ-मोक्षमी तथा अर्थ-प्रमाणों ने वहाँ को नष्ट कर डाला है। केवल छे गुणों चित्रित प्राप्त हुई हैं—यह बात १६१० ई० की है। ये सारे के सारे चित्र-निदर्शन एक व्यक्ति, एक समाज, एक काल के अध्यवसाय नहीं माने जा सकते। मन ही मन इन चित्रों की निम्न जाति का मालानुरूप विभाजित कर सकते हैं—

(अ) ६वीं तथा १०वीं गुण-निर्णय ईसवीय १००,

(ब) ६वीं गुण के स्तम्भ चित्र ईसवीय ३३०,

(म) १६वीं तथा १७वीं गुफा के चित्र ईसवीय ५००,

(य) पहली तथा दूसरी गुफा के चित्र ईसवीय ६२६-६२८।

विषय—इन चित्रों में बौद्ध जातक साहित्य के ही मुख्य एवं अविकल चित्रण हैं। वैसे कुछ चित्र समय का भी प्रतिबिम्बन करते हैं। अतः कन्दरानुसूप इन विषयों का हम वग उपस्थित करते हैं —

कन्दरा न० १— १ सिद्धि-जातक,

२ राज-भवन-चित्र,

३ राज-भवन-द्वार पर भिक्षु-स्तिपति,

४ राज-भवन,

५ राज-भवन-चित्र,

६ शल्ल-पाल-जातक—साप की कहानी,

७ राज-भवन-चित्र—नर्तकिया (महाजन जातक),

८ महाजन-जातक—भिक्षु-उपदेश-श्रवण,

९ महाजन-जातक—अश्वारूढ राजा,

१० महाजन-जातक—पोत-भग्नता,

११ महाजन-जातक—राग एवं वैराग्य,

१२ भमरादेवी की कहानी,

१३ वज्रपाणि बोधिसत्व;

१४ बुद्धाकर्षण,

१५ एक बोधिसत्व,

१६ बुद्ध-मुद्रार्थे एवं विस्मय (Miracles) श्रावस्ती का विस्मय,

१७ वज्रपाणि—कमल-पुष्प-समर्पण,

१८ चाम्पेय-जातक,

१९ अनभिज्ञ चित्र,

२० राज-भवन-चित्र,

२१ दरवारी चित्र,

२२ भग-चित्र,

२३ वज्र-मुद्र;

- चन्दरा न० २— १ अर्हंत, विन्नर तथा अन्य गण जो बोधि-पत्र की पूरा कर रहे हैं;
 २ बौद्ध भक्त-गण;
 ३ इन्द्र तथा चार यक्ष;
 ४ उद्धृष्टमान विन्न-पीठिक एवं भगिन्न विन्नो के साथ,
 ५ महिला-प्रवास (Exile),
 ६ महाहंस-जानक,
 ७ यक्ष एवं यक्षिणिया;
 ८ बुद्ध-जन्म,
 ९ पुष्प लिये हुए भवन;
 १० पुष्प लिये हुए भवन,
 ११ नाग (अजगर), हंस तथा अन्य भगक विन्न,
 १२ नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध,
 १३. भ्रंशेय (बोधिसत्त्व)
 १४ भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में,
 १५ भगक विन्न,
 १६ अवलोकितेश्वर (बोधिसत्त्व)
 १७ पुष्पसहित भक्त-गण;
 १८ पक्षपाणि भक्त-गण;
 १९ हारीति तथा पाचिन;
 २० विधुर-पण्डित-जातक,
 २१ पूर्ण-अवदान-कथा—समुद्र-यात्रा;
 २२. पूर्ण-अवदान-कथा—बुद्ध-पूजा;
 २३ राज-भवन;
 २४ राज-भवन-महिला बुद्ध राजा के चरणों पर,
 २५. बोधिसत्त्व—उपदेश-रूप;
 २६ भक्त-विन्न;
 २७ नाग, गण तथा अन्य दिव्य-विन्न ।

चन्दरा न० १— १ बुद्ध का प्रथम-उपदेश (First Sermon);

२. द्वार-प्राप्त तथा महिला भ्राजा;

- ३ बुद्धाकर्षण ;
- ४ एक भिक्षु;
- ५ द्वारपाल एवं नारी-प्रतिद्वारिणिया,
६. आवस्ती का आश्चर्य ।

कन्दरा नं० ७-१ बुद्धोपदेश;

२ बुद्ध-जन्म,

- कन्दरा न० ६-१ नागराज—सगण-मेवक;
- २ स्तूप की ओर जाते हुये भवन;
 ३. चैत्य एवं विहार;
 - ४ बुद्ध जीवन के दो दृश्य;
 - ५ पशु-चित्र,
 - ६ नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध,

- कन्दरा न० १०-१ राजा का बोधि-वृक्ष-पूजार्थ आगमन,
- २ राज-जलूस;
 - ३ राज-जलूस,
 - ४ श्याम-जातक-पद्दन्त—हस्ति-कथा,
 - ५ छहदन्त-जातक—पद्दन्त-हस्ति-कथा ।
 - ६ बुद्ध-चित्र,

- कन्दरा न० ११- १ बोधि-सत्त्व—पद्मपाणि;
- २ बुद्ध तथा अवलोकितेश्वर,

- कन्दरा न० १६- १ तुषिता स्वर्ग के चित्र—बुद्ध-जीवन;
- २ सूत-सोम-जातक—सुदास-सिंहनी-श्रम-कथा,
 - ३ चैत्य-मन्दिर के सम्मुख दैत्य-गण,
 - ४ महा-उम्भग-जातक,
 - ५ मरणासन्ना राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द पत्नी),
 - ६ नन्द का धर्म-परिवर्तन,
 - ७ मानुष बुद्ध,

- ८ अम्भरायें तथा बृद्ध का उपदेश-रूप;
- ९ बृद्ध-उपदेश-मुद्रा,
- १० हस्ति-त्रुनूम;
- ११ सधोपदेश—बृद्ध,
- ११ बृद्ध-जीवन-चरित-दृश्य—यग्य के राजा का आगमन
बृद्ध का राजगृह में अमण,
१३. बृद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्राएँ,
- १४ राज-भवन,
१५. Conception;
- १६ बृद्ध का संनव,

- कन्दरा ३० १७—
- १ राजा का दान-वितरण;
 - २ राज-भवन,
 - ३ इन्द्र तथा अम्भरायें,
 - ४ मानुष बृद्ध तथा यक्ष एवं मयिनिषा,
 - ५ बृद्ध की पूजा करती हुई अम्भरायें तथा गन्धर्व,
 - ६ बृद्ध नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
 - ७ बोधिसत्व अवतारदेवदर तथा भिगु-निगुनी-वृन्द,
 - ८ हस्तिनी के साथ यक्ष,
 - ९ राजसी मृगया,
 - १० सत्तार-चक्र,
 - ११ भाता एवं सिगु-मगवान् बृद्ध एवं अन्य बौद्ध देवा का
विकट;
 - १२ प्रथम धर्म-चक्र,
 १३. भग-चक्र;
 १४. महाकवि-जातक;
 - १५ हस्ति-जातक,
 १६. राज-गङ्गा-प्रदान;
 - १७ दरबारी दृश्य;
 १८. हग-जातक;
 - १९ सार्द्धन, अम्भरायें तथा बृद्धोपदेश;

- २० विश्वन्तर-जातक—दानी राजकुमार,
- २१ यक्ष, यक्षिणी एवं अप्सरायें,
- २२ महावपि जातक (२)
- २३ सूत-गोम-जातक,
- २४ तुषिता मे बृद्धोपदेश—दो और दृश्य,
- २५ बृद्ध के निकट मा और वच्चा,
- २६ यावस्ती का महान् आश्चर्य;
- २७ शरम-जातक
- २८ मान-पोषक-जातक,
- २९ मर्त्य-जातक;
- ३० साम (ध्याम)-जातक;
- ३१ महिष-जातक;
- ३२ एक यक्ष—राज-परिक्षक-रूप;
- ३३ सिंहल शवदान;
- ३४ स्नान-चित्र,
- ३५ शिवि-जातक,
- ३६ मृग-जातक;
- ३७ भाल-जातक,
- ३८ न्यग्रोष-मृग-जातक,
- ३९ दो वामन—वाद्य-यन्त्रों के सहित,
- ४० भग-चित्रण ।

चन्द्रा न० २१— १ कमल-वेलि तथा अन्य पुष्प-विचित्रितिया ।

चन्द्रा न० २२— १ सच को उपदेश करते हुए भगवान् बृद्ध ।

सरक्षण—इस तालिका के उपरान्त जिस राज्य-काल मे, किन कलाचार्यों के मरक्षण मे इन चित्रों का निर्माण हुआ यह भी विचारणीय है । तारानाथ जी एतद्विषयणी उद्घावना का हन ठपर सबत कर चुके हैं, तथापि बह पुनरावृत्ति उचित है । जहा तब उत्तम बुद्ध-चित्रों की रचना का सम्भव है, वह दबों के द्वारा बनाई जाती है । पुन यह चित्रण यज्ञो (पुष्पजनो) के द्वारा भाग चलता रहा, जो अशोक-काल (ई० पूर्व २५०) की गाथा है । तीसरी परम्परा नागों के

द्वारा सम्बद्धित हुई, जो नागाजुन (ई० २००) के आधिपत्य में बनाई जानी है। लगभग ३०० वर्षों में यह सड़ो टूट गई। फिर बुद्ध-पक्ष (श्वेती तथा ६ठी शताब्दी) के काल में विम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उसी देव-परम्परा में रचे जाने लगे।

अब आइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर। जहाँ तक नवी तथा दमरी कन्दरा के चित्रों का प्रश्न है, वह द्राविड नरेशों (साधु राजाओं) के काल का विकास है। इसे हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं। यह प्रजन्ता चित्रों का प्रथम वर्ग है।

दूसरा वर्ग (दे० गुहा न० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रतिनिधित्व करता है। मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की श्रेष्ठा वासाटकी की विशेष देन है।

तीसरे वर्ग में जहाँ हम राजा पुष्यकेसिन द्वितीय की एक पण्डित दूत से मिलते हुए पा रहे हैं, उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है। अब आइये द्रव्य एक त्रिया की ओर।

चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—जहाँ लेप्स एवं प्लास्टर आदि प्रक्रिया का सम्बन्ध है, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विस्लेषणों के ही निदानी हैं। जहाँ तक इन कुड्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उगम भारतीय तथा योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है। यहाँ पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुड्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया के पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं। प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा मूनि-चित्र हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहाँ पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। पूर्ण आधुनिक कला-मर्मशास्त्र हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-न्यायों) का साथसाथ परिचित है, यद्यपि उनका मस्तिष्क में योरोप-ऐशिया के प्रथित चित्र-नोटों पर प्रसृत ऐसे निदर्शनों के कारण उन के लिये संकेत उपस्थित हो गया, यद्यपि उद्देश्य तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पराधीन काल में उन्हें भ्रम मार कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुँचना पड़ा। इस तुलनात्मक समीक्षा में पूर्ण वास्तव ने विशेष विवरण दिये हैं। ये उद्देश्यों के अन्तर्गत हैं हिन्दु Canons of Painting or Chitra-Laksanam and Royal Arts—Mantras and

Citras मे द्रष्टव्य है ।

वर्ण-विन्यास एव तूलिका-चित्रण—ये सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक है । विशेष विवरण यथा-निर्दिष्ट ग्रन्थों में देखिये । अब आइये अन्त में मेरी समीक्षा की ओर ।

शास्त्र एव कला—अजन्ता के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता रेखा-कम है । विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम सकेत कर ही चुके हैं —

रेखा प्रशासनयाचार्या वतना च विचक्षणा ।

स्त्रियो भूषणमिच्छति वर्णाढ्यमितरे जना ॥

अतः अजन्ता के चित्रों में रेखा-कम परम प्रकय का प्रत्यक्ष प्रमाण है । अजन्ता की चित्र-तूलिका में प्राण विषयों को लेकर इस महान् प्रख्यात पीठ पर आइये और देखिये—महाहम-ज्ञानक-चित्र एव उसी चैत्य में बोधिसत्व-प्रवलाकितेश्वर अथवा बुद्ध का चैत्र ग्य (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य रेखा-कम है तथा वहाँ रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सर्व-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है ।

वर्ण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है । महा-हम-ज्ञानक-चित्र में जो वर्ण-विन्यास विशेषकर नीली का विश्वास किया गया है, वह राजावन्ताभिषेक का प्रतीक है । राजावन्त-राजावर्त-सजावर-साजबर्दी के सम्बन्ध में हम अपने पूरे स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं । जहाँ तक अन्य शास्त्रीय सिद्धान्तों के अनुगमन का प्रश्न है वहाँ प्रतिमा एव चित्र दोनों के सामान्य भग जैसे मुद्राओं में भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाव्य हैं । गुहान० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है, वह दृष्टा प्रकर्षक है । इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एव संगीत मुद्राओं का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है । अस्तु अजन्ता चित्रों के इस स्थूल समीक्षण के उपरान्त अब आइये दूसरे चित्र-पीठ की ओर ।

सिंहल-द्वीप-सिगरिया—इस पीठ के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता है धर्म-प्रेरणा का अभाव । इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं । ये चित्र

मिहिर-द्वीप के राजा वासुदेव (४७६-४८७ ई०) के समय में विभिन्न स्थानों पर थे। मेरी धारणा है कि ये रानियों के चित्र हैं। जहाँ तक चित्र-प्रदर्शन एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्राभिरूपा हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य मोन्दर है। इन चित्रों में तथापि एक चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ने हैं। बुनाघोर छेनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

बाध—वैसे तो अजन्ता से सीधी दिशा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र-पीठ स्थित है, परन्तु नर्मदा दोनों के बीच बहती हुई इनको पृथक् भी कर रही है। अतः इन दोनों के सरक्षण की पृथक्ता भी सुगम प्रकट एवं समझित है। इस पीठ पर न तो कोई झिला-सेम प्राप्त है, न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विंगल हाथ में नाना चित्रों का चित्रण हुआ है। यह सभा-क्षेत्र लगभग ६० फुट चौधोर है। इस वस्तुस्थिति, बुद्ध चर्चान भित्ति-या सभी चित्रों में विनित्त है, परन्तु बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में अजन्ता और मिनागिया दोनों का मिश्रण प्राप्त हुआ है—एक ओर कुछ बौद्ध-धर्म-प्रतीक चित्र, दूसरी ओर धर्म-निरपन्न चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध-धर्म के इस देश में हुआ कालीन अवस्था के चित्रण हैं। एक संगीत-जादक (हस्तिना) पूर्ण तत्कालीन स्वातन्त्र्य एवं स्वायत्त्य का निदर्शन है। सब चित्र हिन्दू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा श्री मन् अवतार के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले सकेत कर चुके हैं कि हिन्दू चित्र-कला से सातवें राज-पूत-कला का अर्थ है। और यह राजपूतानी कला न केवल राज-स्थान की देन है बल्कि पञ्जाब (देसिये कागडा) की भी प्रमुख देन है।

हिन्दू-काल (७००-१६००)—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पंथों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-पत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ बंगाल में हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन है। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-धर्म-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रगति एवं शिष्ट-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक वास्तव-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एनोरा के गुहा-पार्श्वों में प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार ओर बहुत से इस काल में धर्म-निरपन्न चित्र प्राप्त हुए हैं, जो पूर्व-मध्य-काल एवं मध्य-काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूत चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृति है। अब हम इस आधार-प्रस्तावना के उपरान्त वैदिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

जैन-चित्र—नाल पत्र पर हस्तलिखित निजीय-मुर्तियों जों चित्रों से चित्रित है वह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल-पत्र-चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चलता रहा। इन में अथ-सूत्र, त्रिपष्टि-शलाका-गुण्य-चरित श्री नेमिनाथ-चरित, श्रावण-प्रतिग्रमण-पूर्णा—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। अब आइये (१४००-१५००) जैन चित्रों की ओर। उनमें कल्प-सूत्र, कालकाचाय-कथा तथा सिद्ध-हेम—ये सभी चित्रित हस्त-लिखित ग्रंथ हैं जो पाटन आदि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलैस्ट्रेटेड म्यनुस्क्रिप्ट्स की अवतारणा कर रहे थे। अब आइये काल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रंथ। जो ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन-चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचाय-कथा ग्रन्थों पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिंदू प्रम-मय गाथा-काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें बसन्त विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तोत्र एवं स्तुति-परक ग्रन्थ जैसे वासुदेव-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त-शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रंथ भी चित्रणों में भर गये। इन सभी चित्रों में रैखिक चित्रों की सुन्दर आभा दशनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, सुभ्र, नीली, हति तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विचित्र दशनीय है।

अस्तु, इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यत तक्षण (मूर्ति-निर्माण) एवं प्रासाद-वास्तु का चरमोन्नति काल था अतः ये बेचारी चित्र इला एक प्रकार से कुछ धीमी पड़ गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपान्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहाँ पर इस कला के बड़े ही प्रौढ़ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुरकिस्तान (खोतान) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विकसित हुई उस पर अजन्ता की नारीगरी पूर्ण रूप से प्रति-बिम्बित दिखाई पड़ती है। स्टोन और ली काग के इन चित्र-प्रत्येक्षणों ने समस्त ससार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चर्त्यों, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफी संख्या में प्राप्त होते हैं। अब आइये राजपूताना चित्रकला की ओर।

राजपूत चित्र-कला—राजपूतों तथा मुगलों दोनों ही चित्र कलाएँ समानान्तर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५१०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूतों तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगलों १८वीं में मर गई, क्योंकि यही काल मुगलों के काल की इतिश्री थी।

राजपूतों कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एवं कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि भजन्ता का प्रभाव अत्यन्त दिलाई पड़ता है तथापि मधोपचेतनाओं तथा उद्भावनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होता है। अतः बुद्ध-धर्म एक प्रकार से इस समय स्वतन्त्र था तो हिन्दू धर्म के पुनरुत्थान (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतन्त्र निश्चय है। यह युग शिव-पूजा, शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एवं विष्णु-माहात्म्य का था। भक्ति-धारा एक भागीरथी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा-कृष्ण-लीला का यह युग था, जिस में रास-लीला, नायक-नायिका-लीला बड़े ही प्रकर्ष की प्राप्ति हो गयी। शिव-पार्वती, सन्ध्या-गायत्री, रामायण एवं महाभारत के आख्यायिका चित्रों ने सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। अतः ये सब चेतनाएँ जन-भावना की प्रतीक थीं। अतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्येतव्य हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूत-कला का केन्द्र बन गया। अतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की प्रज्ञा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली, आगरा, लाहौर आदि नवाबी शहरों में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूत चित्र-कला सर्वाधिक प्रकर्ष पञ्जाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकर्ष पर आसीन हो गयी। कागज की चित्र-कला इस युग की महती देन मानी गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार कागज कलम ने यह राजपूत चित्रकला विद्युत् हुई। इस पञ्जाबी राजपूत कला में रैखिक कर्म, वर्ण-दिन्यास तथा प्रोजेक्टल मणिमा छाया-कान्ति आदि सभी पटक-चित्र के विद्वान्तों एवं प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एवं निर्यास प्राप्त होता है।

इस कागज केन्द्रीय राजपूत चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजश्रय थी प्रदेशीय (Local) आवश्यकताओं एवं चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रणों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज्ञा ही चित्रकार के लिये उसका सब से बड़ा अध्यक्ष था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बहुत से चित्र प्राप्त होते हैं। साथ ही साथ पौराणिक एवं भागवतिक चित्र भी प्रचुर संख्या में प्राप्त होते हैं।

दुर्भाग्य का विलास था कि धर्म-शाला के भू-कम्प-विप्लव से इन समस्त चित्र-केन्द्रों एवं उनमें विनिर्मित, स्रष्टृगत अमूल्य चित्र नष्ट हो गये, भूगर्त में विलीन हो गये तथा यह बड़ी याती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब प्राइये मुगल कला की ओर।

मुगल चित्र-कला—राजपूतों चित्र-कला धार्मिक, जनोपयिक तथा रहस्यवादी कला थी, जहाँ मुगली चित्र-कला नवाबी तथा यथायवादी कही जा सकती है। मुगल सम्राट अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि कला-संरक्षक अकबर की इन कलामों में बड़ी रुचि थी, अतएव अनेक विदेशी कलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ बिराज। ईरान, फारस, समरकन्द आदि स्थानों में प्रोत्सहित चित्र-कला-केन्द्रों में शिक्षित एवं दीक्षित चित्रकार इस दरबार के रत्न बन गए। अबुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी संख्या का निर्देश है। फर्रुख, अन्द-अल-समद, शेरानी, मीर सम्यद आदि अकबरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इस कला को बहुत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकन्द के कई चित्रकार यहाँ आ पहुँचे। शाहजहाँ विशेषकर स्थापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ हो गया। पुन औरंगजेब तो इन कलाओं का पूर्ण उन्मूलन का शोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र कला पर ईरान का अमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जमीन धारा का प्रखर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अतः यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल चित्र-कला के विख्यात हिन्दू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्सास देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन्त, दशवन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र-पत्रक है। मुगल एवं

गुद्ध भी इन चित्रों के प्रमुख अंग हैं। दरबार तथा ऐतिहासिक इतिवृत्त ना इन चित्रों के पूर्ण अंग हैं। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी कलम में प्रारम्भ हुआ, परन्तु कालांतर पाकर इस कला का प्रोत्साहन, जैसा पहले हम सूचित कर चुके हैं, देहली कलम, ससन्धी कलम, पटना कलम काश्मीरी कलम, आदि अन्तर्गत कलमों में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी प्रबल एवं प्रोत्साहित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला ने ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया—नहीं। चित्र-फलक-चित्रण महाभाग्य की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-लेखा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सहेली उषा के स्वप्न-युद्ध का प्रथम फलक-चित्र Portrait Painting का शीर्षण किया था। बौद्ध इतिहास में भी हम अवगति नहीं कि जब भगवान् बुद्ध के चौर अनुयायी एवं भक्तप्रवर महाराज भजातशत्रु ने अपने मास्टर के चित्र की प्रार्थना की तो उन्होंने केवल अपनी पट पर पड़ती हुई छाया के चित्र को चित्रित करने क लिये ही स्वीकृति प्रदान की तो तत्कालीन प्रबुद्ध चित्रकार ने उस छाया में इस विधा में चित्र की तुलिका के द्वारा वर्ण-विन्यास में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अजन्ता के भी ऐसे Portraits को देखें जिनकी महिमा पर पहले ही कुछ इंगित कर चुके हैं।

इस किञ्चत्कर व्यक्ति-चित्रों के इतिहास पर इस थोड़े से उपोद्घात के अनन्तर हम यह अवश्य मानेंगे कि मुगलों की चित्र-कला ने इस चित्र-विधा पर बड़ी भारी उल्लिखित की। राजाओं, महाराजों, नवाबों, रानियों, दरबारियों, के वैयक्तिक चित्रों में जो आभा प्रदर्शित की है, वह सर्वप्रमुख इन चित्रों की विशेषता है। पूरा आकार-प्रतिबिम्बित इह प्रमुख विशेषता के साथ महापुरुष लज्जतन (मण्डल-ग्रन्थ) तथा राज बिन्दू आदि भी इन चित्रों के बड़े अक्षरों वाचक अंग हैं। इन मुगल-कालीन चित्रों में नरतकियों, वेदिकाओं साधुओं सन्तों, सिपाहियों, दरबारियों सभी के वैयक्तिक चित्रों की प्राप्ति होती है। इस प्रकार यह मुगल चित्र-कला यथानाम मुगलकला नहीं है इसे हम राष्ट्रीय चित्र-कला के नाम से पुकार सकते हैं और इसकी अभिव्यक्ति अ-राष्ट्रीय कीर्ति-प्रस्तर पर मूल्यांकन हो सकती है।

१८वीं शताब्दी (१७६० ई०) में जब यह मुगल-कला मुगल-साम्राज्य के साथ हास को प्राप्त हुई, तो यहां के कुछ समझदार कला-प्रेमियों ने इसके

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब इस अधुनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इस में सबसे बड़ी प्रेरणा रसास्वाद-आदर्श (Aesthetic Ideal) की ओर था। अवनीन्द्र नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रयास बंगाल के साथ-साथ दिल्ली, लखनऊ, पञ्जाबी पहाड़ी इलाके—पंजाब खास कर लाहौर तथा अमृतसर, पटना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ-साथ दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद, बीसताबाद, हैदराबाद और निकोबार भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पहुँच गई। तारानाथ ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-कीर्ति तीन चित्र-कारों में जय, प्रजय तथा विजय का नामोल्लेख किया है। इनके बहुत से अनुगामी भी थे। दुर्भाग्य-वश इनक समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर हम दक्षिण भारत के दो प्रसिद्ध चित्र-गोठ पनप उठ जिनको तन्जौर और मंसूर के नाम से कीर्तित करते हैं।

अवनीन्द्र नाथ ने यद्यपि इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया, परन्तु मुझे यह कहने में सकोच नहीं है, कि उन्होंने अपनी पुरानी थानी अर्थात् शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला-प्रक्रिया इन दोनों को खन्द-हस्त देकर योस्य के अनुगामी होने का बीड़ा उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय में एक प्रकार से धूल-भूमित कर दिया। पौराणिक एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी अपनी मूल भित्तियाँ थी और दोनों में काफी मौलिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण कला-सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गलत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुराने चित्र नहीं रहे। मुझे यह कहने में सकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला-विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किम्बो की प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न आस्था है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दौड़ प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। आशा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त प्रबुद्ध पारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विश्व के सामने रखने में समर्थ हो सकेंगे।

साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

उपोद्धात—“ग्रीक माइयोलोजी में म्यूजज्ज आफ् फाइन आर्टस् भूतल पर एक के बाद एक नही उतरी । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामायिक भगवान् नटराज शिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वर्ग से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य अनिप्राचीन है । काव्य, नाट्य, संगीत भी अनिप्राचीन है । तथैव वास्तु, शिल्प एवं चित्र भी उतने ही प्राचीन हैं । ये सन्निवृत्त कलायें शम्भुता एवं सस्कृति के अभिन्न अंग हैं । अतः पुरातत्त्वोप उपोद्धात में हमने सकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—क्या साहित्यिक क्या पुरातत्त्विक दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर सूदूर अतीत से चली आ रही है ? पुरातत्त्व स्तर से इसकी समीक्षोपरान्त, अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं । हमने अपने अग्रजी के ग्रन्थ में जो निम्न आकृति प्रस्तुत किया है उसकी पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही सम्मन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses, prepare implements, paint the cavelwalls (their refuse) and do many other things, painting and allied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages

अस्तु अद्य हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

वैदिक वाङ्मय—ऋग्वेद की बहुत सी ऋचाओं में चित्र-कला की स्पष्ट भावनायें प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छान्दोग्य में इसी का ४ ४ पठे तो वहां पर रक्त, शुभ्र, श्याम वर्णों पर यद्यपि उनकी प्रोज्ज्वलता से ऐदम्पर्यं नहीं परन्तु ‘रूप’ से है जो कि चित्र-कला का प्रमुख अंग है ।

पाली वाङ्मय—विनय-पिटक में वर्णित राजा प्रसेनजित के विलास-भवन में चित्रागारों के बड़े सुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । सयुक्त-निकाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुरुष एवं स्त्री चित्रों के सुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । त्रिविध चित्र-प्रकारों पर यह सदर्भ अति प्राचीन माना जा सकता है । जातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से सन्दर्भ प्राप्त होते हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

रामायण एवं महाभारत—अदि-वि वाल्मीकि-वृत रामायण पंडित,

चित्र-कला

जिस में कोई भी ऐसा विमान, सोध, प्रासाद का वर्णन बिना चित्र-भूषा के नहीं पाया गया है। राज-भवनो के विन्यास में चित्रागार अभिन्न अंग थे। महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-सम्बन्धों का सङ्कलन किया है। तारानाथ को इस सम्बन्ध में हम ने इस ग्रन्थ में दो तीन बार स्मरण किया है। तारानाथ तिव्वती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे, जिन्होंने चित्र-कला को अति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यज्ञों की चित्रकला तथा नागों की चित्रकला।

पुराण—पुराणों में चित्र-कला के सम्बन्ध में असंख्य मदभं भरे पड़े हैं। पुराणों की चित्र-कला के शास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है। महा-विष्णु-पुराण के विष्णु-धर्मोत्तर के चित्र-मूत्र में सभी कला-विज्ञ परिचित हैं।

शिल्प-शास्त्र—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इस अध्यायन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सङ्केत कर चुके हैं। अब आइये कवियों और काव्यों पर। वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत से सम्बन्ध प्राप्त होते हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुरुषों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेच्य हैं —

| | | |
|--------------------|------------|------------|
| १ कालिदास | २ बाणभट्ट | ३, ४ वण्डी |
| ५ भवभूति | ६ माधव | ७ हर्ष-देव |
| ८ राजशेखर | ९ श्रीहर्ष | १० धनपाल |
| १० सोमेश्वर मुरारि | | |

कालिदास—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाओं का पूरा प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। भावविकारि-भिन्न नृत्य का, चित्रमोवर्त्तय सङ्गीत का तथा अभिज्ञान-शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों नाटकों से उद्धृत निम्न अवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं उदनुप्राणित कला करामतकवत दिखाई पड़ती है। चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, वर्तिका-नैपुण्य, चित्र-भूमि-वर्चन, वर्ण-वियोग, तुलिका-लेखन, छाया-कान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रा-विनियोग आदि आदि सभी विषयों में उदाहरण साक्षात् दृष्टिमान् चित्र-विज्ञान के प्रत्यक्ष निदर्शन हैं —

चित्रशाला

‘चित्रशाला गता देवी प्रत्यग्रवर्णरागा चित्रलेखामाचार्यस्याबलीकयन्ती
तिष्ठति’—माल १

‘विद्युत्वं तं ललितवनिना सेन्द्रचाप सचित्राप्रासादास्त्वा तुल्यिषु-
मलम्,—मेघ०

चित्राचार्यं

‘चित्रलेखामाचार्यस्याबलीकयन्ती तिष्ठति’—माल०

चित्र

(क) फलक-चित्र (Portraits) —

‘तेनाष्टौ परिगमिता समा कथञ्चिद्भालत्वादधितयसूनुतेन सूनी ।
साहस्यप्रतिकृतिदर्शनं प्रियाया स्वप्नेषु क्षणिकसमायमोत्सवैश्च, ॥’—रघु०

‘वाष्पायमाणो बलिमान्निकेतमालेख्यशेषस्य पितुर्विवेश ।’—रघु०

‘सखि ! प्रणम मर्तारि, व पाशवत पृष्ठत दृश्यते ।’—माल०

(ख) भावगम्य-चित्र —

‘मत्सादृश्यं विरहतनु वा भावगम्यं लिखन्ती ।’—अभि०

(ग) यायातथ्य-चित्र —

‘महो राजर्वेदंतिकानिपुणता । जाने मे सखी अग्रतो वर्तत इति’—अभि०

(घ) प्रकृति-चित्र —

‘कार्या संकतलीनहसमिथुना स्रोतोदहा मालिनी

शदास्तामभितो निवण्णहरिणा गौरीगुरोः पावता ।

द्यालालम्बितवस्कुलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यथ

शृ मे कृष्णमृगस्य वामनयन कण्डूयमाना भृगीम् ॥’—अभि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र —

‘रेवा द्रव्यस्युपलविषमे विन्ध्यपादे विशीर्णम् ।

मक्तिच्छेदिरिदं विरचिता भूतिमङ्गे गजस्य ॥’—मेघ०

(च) अग-लेखन-चित्र —

‘हरे कुमारोऽपि कुमारविक्रम सुरद्विपास्फालनकंकशागुली ।

भुजे शचीपत्रविशेषकाकिते स्वनामचिन्हं निचक्षान सायकम् ॥’

महेन्द्रमास्थाय महोत्तरूप य सयति प्राप्तपिनाकिलील ।
चकार वार्णरसुरागनाना गण्डस्यन्त्री प्रोपितपत्रलेखा ॥

भूमि-बन्धन (पट्ट-चित्रोप) —

‘रवामालिख्य प्रणयकृपिता धातुरार्गशिलायाम्
धातमान ते धरणपतित यावदिच्छामि कर्तुम् ।
अर्धस्तापगुहुरूपचितेर्दृष्टिरालुप्यते मे
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते भगव नो कृतान्त ॥’—मेघ०

भूमि-बन्धन (कङ्क-चित्रोप)—

चित्रद्विपा पद्मवनाधतीर्णा करेणुभिर्दन्तमृणालभगा ।
नन्वाकुशाघातविभिन्नकुम्भा सरग्धसिहप्रहृत बहन्ति ॥—रघु०

वर्तना-प्रक्रिया

(अ) भूमि-बन्धन —

‘ततः प्रकोष्ठे हरिचन्दनाङ्किते प्रमथ्यमानार्णवघोरनादिभीम् ।
रघु शशाङ्कार्धमुक्तेन पत्रिणा क्षारामनज्यामनुनाद्विहीतस ॥

(ब) अण्डकवर्तन एव मानसिक-कल्पन —

‘चित्रे निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगा रूपोद्भवेन मनसा विविना कृता नु ।
स्त्रीरत्नसुष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे धातुविभूत्वमनुचित्य वपुश्च तस्या ॥’

तूलिका-उन्मीलन

‘उन्मीलित तूलिकयेव चित्र सूर्यांशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम् ।
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि वपुर्विभक्त नवयौवनेन ॥—कृमा० १ २२

क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

‘स्त्वलतीव मे दृष्टिनिम्नोत्प्रदेशेषु’—अभि० ४

वर्तिका

दे० अभि० शा० ‘वर्तिकानिपुणात्’ ।

दे० अभि० शा० ‘वर्तिकोऽप्या व’ अफ १।

चित्र-द्रव्य -

देखिये अभि० शा० अ० ६ — 'वर्णिका-कण्ड — A Colour Box to preserve colours in it

चित्र-वर्णा — शुद्ध-वर्णा

पातामितारकसितं मुराचलप्रान्तस्थितैर्धातुरजोभिर्भ्रवरम् ।
 अमरनग धवपुरोदयभ्रम वभार भूमोत्पतिर्जरितस्तत ॥ — कुमा०
 'नेत्रा नीता सतनगतिना यद्विमानग्रभ्रमी-
 रालेख्याना स्वजलकणिकादोपमुत्पाद्य सद्य ।
 शकास्पृष्टा इव जलसवमुचस्त्वाहसो आलमार्ग-
 धूमोद्गारागुह्यतिगिपुणा जर्जर निव्यतगति ॥' — मेघ०
 'स्विन्नागुलिबिनिवेष्टो रैस्यप्रान्तेषु दृश्यते मसिने ।
 अम्रुच कपोलगतित लक्ष्यमिद वतिकोच्छासात् ॥' — अभि०

चित्र-मुद्रा

भ्यूहस्थित किञ्चिदिवोत्तरार्धमुनद्ध चूडोऽञ्चितसव्यजानु ।
 धाकर्णमाकृष्टमवाणघवा व्यरोचतेस्त्रिंसे विनीयेमान ॥ — रघु० ११ ५१
 'स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टि नतासमाकुञ्चितसव्यपादभू' — कु० ३
 तस्य निर्वपरतिभ्रमालता कण्ठसूत्रमपदिश्ये योषिते ।
 अक्षयशेरत बृहद्भुजान्तर पीवरस्तनविलुप्तचन्दनम् ॥ — रघु० १६ ३२

चित्रावयव

भ्यूढोरङ्गो वृगस्कन्ध सालप्राशुर्मेहाभुजः ।
 भास्मजर्मलम देह क्षात्रो घर्मे इवाश्रित ॥ — रघु० १ १३
 युवा युगव्यायतत्राहुरसल कपाटवला परिणद्धकन्धरः ।
 यषु प्रकर्पादजयद् गुरू रघुस्तेचापि नीचेर्विनयाददृश्यत ॥ — रघु० ३ ३३
 वृत्तानुपूर्व च न चातिदीर्घे जघे शुभे मृष्टवतस्तदीये ।
 शेषागनिर्माणविधौ विधानुलविष्यमुत्पाद्य, इवास यत्न ॥ — कुमा० १ ३५
 दीर्घाक्ष शरदिन्दुकान्तिवदन बाहू नतावसयो
 ससिष्ठ निविडोन्नतस्तनमुर पादयो प्रमृष्टे इव ॥

मध्य पाणिमितो नितम्बिजघन पादावरातागुली ।

छन्दो नत्प्रितुयेयैव मनस श्लिष्ट तथास्या वपु ॥—माल० २३

चित्र-प्रतीकावलम्बन

“राना—वदस्य । अन्यच्च, शकुन्तलाया प्रसाधनमाभिम्रेतमत्र विस्मृत-
मम्माभि ।

विदूषक — किमिदं ?

मानुमती—वनवासस्य सौकुमर्यास्य च यत् सुदृशं भविष्यति ।

राजा—वृत्तं न कर्णापितवन्धन मखे शिरीषमागण्डविलम्बिकैसरम् ।

न वा वरपञ्चमगीचिकोमल मृणालगूण रश्मि स्तनान्तरे ॥—प्रभि०

‘इयमधिकमनोज्ञा वस्केलेनापि तन्वी

किमिकं हि मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम्’—प्रभि० १

‘सखि, रोचते ते श्रेष्ठ्य मुक्ताभरणमूषितो

नीलाशुक्परिश्रहोऽभिसारिकावेशः’—विक्र० ७

‘वेणीभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्य सिन्धु ।

पाण्डुच्छाया तटरुहतरुभ्र मिभिर्जीएपणैः ॥

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयन्ती ।

काश्यं येन भ्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्य ॥’—मेघ०

‘त्वमेव तावत्परिचिन्तय स्वयं कदाचिदेते यदि योगमहत् ।

वधूदुकूल कलहसललण गजाजिन गोणितबिन्दुवापि च ॥—कुमा० ५६७

‘सामुक्ताभरणं सुन्वी हसचिन्हदुल्लवान् ।

भासीदतिशयप्रेक्ष्य ■ राज्यभीवबूवरः ॥—रघु० ११२५

‘सुरगज इव दन्तैर्भग्नदैत्यासिधारंनय इव पणवन्धव्यक्तयोगैरुपायै ।

हरिरिव युगदर्शदोभिरक्षीस्तदीयै पतिरवनिपतीना तैश्चकाशे चनुभि ॥’

—रघु० १०८९

‘वितोद्याना न च खलु वयो यौवनादन्यदस्ति ।’—मेघ०

‘मिदद्वन्द्वैर्जलकणभयाद्रेणिभिर्मुक्तमार्गः ।’—मेघ०

‘न दुर्बलश्रोणिष्वयौवघर्षा मिन्दन्ति श्रन्ता अतिमद्वदपुण्यः ॥—कुमा० १

चित्र-विषय-क्षेत्र-उद्देश्य

‘सखि । तदा सप्तभ्रममुत्कण्ठितं भवतु रूपदर्शनेन तथा न वितुष्णास्मि

यथाद्य विभावितश्चित्रगतदर्शनो भर्ता ।'—माल० ४

'अये । अनुपयुक्तमूपणोऽय अनश्चित्रकर्मपरिचयेनाङ्गेषु ते पाभरल-
विनिमोग करोति ।'—अभि० ४

'प्रतिकृतिरचनाम्यो हूतिसदृशताम्य समधिकतररूपा शुद्धसतानकामे ।

'अधिविविदुरमात्यैराहूतास्तस्य यून प्रथमपरिगृहीते श्रीमवौ राजकन्या ।'

—रघु० १८ १६

चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

'यद्यस्त्याधु न विने स्यात्क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया किञ्चिदन्वितम् ॥'—अभि०

'चित्रगतायामस्या कान्तिविस्रवादसकि मे हृहयम् ।

सप्रति सिधितसमाधि मन्ये येनेयमानिन्विता ॥'—माल० २,

'पात्रविशेषे न्यस्त गुणान्तर व्यजति सिल्पमाधातु ।

जलमिन् समुद्रचुवनो भक्तान्नता पयोदस्य ॥'—माल० १

बाण-भट्ट

हमने अपने इस अध्ययन में पहले ही लिख दिया है कि 'बाणेंचिष्ठ
जगत्-महंम्' का क्या धर्म है ? बाण-विरचिता दिव्या नादम्बरी तथा राजसी
हर्षचरित—इन दोनों महाकाव्यों में चित्रों का विनास पद पद पर दिखाई
पड़ता है । बाण का वर्ण-चित्रण वर्ण-भेद शिल्प-रत्न के मिश्र उद्योष का पूर्ण
प्रमाण है —

जगमा स्थावरा वा ये सन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावतस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥'

बाण-भट्ट ने अपनी जीवनी पर (देखिये ह च) जो लिखा है, उसमें
बाण के साधियों की तालिका देखिये, उसमें चित्रकूटोर-वर्मा का चलेस है ।
धत सनका पयटन बिना चित्रकार के पूर्ण नहीं था ।

बाण-भट्ट के राज-भवनो के वर्णन में जो चित्र-शालायें बलिप्त
हैं, वे विमान-शैली पर निर्मित प्रतीत होती हैं । नारद-शिल्प में जो चित्र-शाखा
का शास्त्रीय विवेचन है, उसी के आधार पर ये विभाष्य हैं । निम्न उद्धरणों को
बढ़िये जिस में चित्र-विषय, चित्र-प्रकार, धूमि-वर्णन, द्रव्य-प्रतिष्ठा, वर्ण-

विन्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धान्त मूर्तमान् दिखाई पड़ते हैं

चित्र-शाला-निर्माण

‘मरासुरसिद्धगन्धर्वत्रिविधरोरगाध्यासिताभिश्चित्रशालाभिः
दिव्यविमानपक्तिभिरिवालकृता ।’—का. पृ. ६६

चित्र-शिल्पाचार्य

‘सकलदेशादिश्यमानशिल्पसार्थागमनम् ।’—ह. च. १४२
‘चित्रकुसुमविलेपनवसनसत्कृते सूत्रधारं ।’—ह. च. १४२

चित्र-प्रकार

कुर्य—‘चित्रलेखादशितविचित्रसकसन्निभुवनाकाराम् ।’—का. १७६
‘भालेक्ष्यगृहेरिव बहुवर्णचित्रपत्रशकुनिशतसशोभितैः ।’—का. २४७
‘प्रविवेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिदेवतम् ।’—ह. १४८
‘सुप्तया वासभवने चित्रभित्तिचामरगाहिण्योऽपि चामराणि चालयाम्यथकु ।’
—ह. १२७

‘भालेक्ष्यक्षितिपतिभिरप्यप्रमण्डितैः सतप्यमनश्चरणैः ।’—ह. १३६
‘दिवमावस, नेपु—चित्रभित्तिविलिखितानि चक्रवाकमिधुनानि ॥’—का. ४४६

कलक (Portraits) —

‘प्रत्यप्रलिखितमङ्गल्यालेक्ष्योज्ज्वलितभित्तिभागमतोहराणि ।’—का. १३६
‘चतुरचित्रकरचक्रवाललिख्यमानमङ्गल्यालेक्ष्यम् ॥’—ह. १४२
‘चित्रावधेयाकृतौ काव्यशेषनाम्नि नरनाथे ।’—ह. १७५
‘प्रविशन्नेव—चित्रवति पटे—कथयन्त यमपट्टिक ददर्श’—ह. १३३

पट-चित्र —

‘वासभवने मे शिरोभागनिहित काव्यदेवपट पाटनीय ।’—का. २३६

पट्ट-चित्र :—

‘यमपट्टिका द्वाभ्यरे चित्रमालिखन्त्युद्गीतका ।’—ह. १३५

शिला-चित्र —

‘यत्र च स्नानार्थमागतया—विलिखितानि+प्रयम्बकप्रतिविम्बकावि
बन्धयाना ।’—का. २६२

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका .—

रूपोलेख्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का ४५५

वर्णसुधाकूर्चकैरिव करेर्ध्वलितदशाधामुखे चन्द्रमसि ।'—का ५२७

कूर्चक — 'इन्दुकरकूर्चकैरिवासासिताम् ।'—का २४६

वर्ण-शुद्ध-कूर्चक :- 'वही' ।

तूलिका — 'अवलम्बमानतूलिकात्तांबुकाश्च ।'—ह २१०

वर्ण-पात्र (वर्ण-करण्डक) — 'मलाबु' ।

चित्र-प्रक्रिया-आधार—भूमि-वन्धन

कृद्भूमि-वन्धन —

'उत्थापिताभिनवभित्तिपात्यमानबहुलवालुकाकण्ठकालेपाकुलाले-

- एकलोकम् ।'—ह १४२

'उत्तुङ्गकंदिव सुधाकर्णरन्ध्ररश्मिरोहिणीसमारुद्धध्वंस्वलीक्रियमाणप्रासाद-

प्रतोलीप्राकाराशिखरम् ।'—ह

चित्र-फलक-वन्धन —

'प्राललिता-चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का १७२

प्रमाण एव अण्डक-वतन —

'वत्सस्य योवनारम्भसूत्रपातेरसा ।'—का ४६६

छाया-कान्ति-चित्रोन्मीलन

'रूपालेख्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का ४५५

'प्रातश्च तदुन्मीलित चित्रमिव चन्द्रापीडशरीरमवलोक्य ।'—का ५४६

पत्र-लेखनावि —

'उभयतश्च—पुरन्ध्रवर्णोऽयमधिष्ठितम् ।'—१४३

'बहुविधवर्णवादिष्वागुलीभिर्ग्रीवासूत्राणि च—समन्तात्सामन्तस्तेमन्तिनी-

भिर्व्याप्तम्—ह १४३

चित्र-वर्ण-विन्यास-बाहुल्य

मूल-वर्ण—शुद्ध-वर्ण —

शुद्ध-वर्ण — 'उरितालसंलावदासदेह'

‘ह्रमधवला धरण्यामपतज्ज्योत्सना’
 ‘हिमकरसरसि विकचपुण्डरीकसिते’
 ‘यभिनवसितसिन्दुवारकुसुमपाण्डरैः’
 ‘कर्णिकारगौरेण बीधकञ्चुकच्छन्नवपुषा’
 ‘वकुलसुरभिनि श्रवसितया चम्पकावदातया’
 ‘दन्तपाण्डरपादे शशिमय इव’
 ‘पौष्पफेनपटलपाण्डरेण’
 ‘शल्लक्ष्मीरफेनपटलपाण्डरम्’
 ‘विकचकेतकीगभपत्रपाण्डर रज सघातम्’

रक्त-वर्ण —

‘तस्य चाघरदीधनयो विकसितधन्वूकवनराज्य’
 ‘कुङ्कुमपिञ्जरितपष्ठम्य चरणयुगलस्य’
 ‘कुसुमरागपाटल पुलकबन्धचित्रम्’
 ‘रुधिरकुतूहलिकेसरिकिशोरकलिह्यमानकठोरघातकीस्तवके’
 ‘लोहितायमानमन्दारसिन्दूरसीम्नि’
 ‘माञ्जिष्ठशगलोहिते किरणजासे’
 ‘बालातपपिञ्जरा इव रजम्य’
 ‘पारावतपादपाटलराग’

हरित-वर्ण -

‘शुक्लहरितं कदलीवनैः’
 ‘मरकतहरिताना कदलीवनामाम्’
 ‘तरुणतरतमालश्यामभे’

भूरा (gray) वर्ण —

‘कृष्णाब्जिनेन नीलपाण्डुभासा—धूमपटभेमेव’
 ‘रासमरोमधूसरासु’
 ‘वनदेवताप्रासादाना तरुणा—तपोवनाग्निहोत्रधूमभेक्षासु’
 ‘कपोतकण्ठकर्बुरे—तिमिरे’
 ‘शफरोदरधूसरे रजसि’

भूरा (brown) वर्णः—

‘गोरोचनाकपिलधुति’

‘हरितामकपिलपववेणुविटपरचितवृत्तिभिः ।’

‘सन्ध्यानुबन्धताम्रे परिणततालफलत्विपि कालमेघमेदुरे’

‘धूसरीचक्रुः क्रमेलककचकपिलाः पासुवृष्टयः’

‘गोधूमधामाभि रचलोष्व्ठैरधिष्ठिता’

श्याम वर्णः —

‘जरन्महिषमपीमलीमसि तमगि

‘गोलागूलकपोलकालकायसोमिनी नीलसिन्धुवारवर्णे वाजिनि’

‘चापपञ्जरिपि तमस्युदिते’

शबल-वर्णः —

‘आश्वममनशुचिशक्तीतिमुच्यमानार्चनकुसुमनिकरश्चरम्’

‘आभरणप्रभाजालजायमानानोद्भवानु सहस्राणि ।’

‘पाकविशारारुराजमाधनिकरकिर्मिरितैश्च’

‘शबलशाङ्गूलचर्मपटपीडितेन’

‘तिर्यङ् नीलधवलाशुकशाराम् ।’

मिश्र-वर्णः— अन्तरित वर्णः —

स्कन्धदेशावलम्बिता कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभासा तपस्तृष्णाविपीतेनान्त-
लिपता धूमपटलेनेव परीतमूर्तिः ।’

‘सस्त्वपि शप्ता किञ्चिदधोमुखी धवलकृष्णशारा दृष्टिमुरसि पातयन्तो’

‘आकुलाकुलकाकपक्षधारिणा कनकशलाकानिमित्तमप्यन्तरगतशुकप्रभा-
श्यामायमान मरकतमयमिव पञ्जरमुद्भूता चाण्डालदारकेषानुगम्यमानम्’

‘ग्रामतकोकिललोचनच्छविर्नीलपाटल कषायमधुर प्रकामभापीतो जम्बू-
फलरससः’

शरीरावयव —चित्रवर्ण (anatomical delineation) —

चक्षुः कुरङ्गकैर्घोणावगवराहैः स्कन्धपीठमहिषैः प्रकोष्ठवन्धव्याघ्रैः
पराक्रमकेसरिभिर्नमन-माधवगुप्तम्

‘सद्य एव कुन्तली किरीटो कुण्डली हारी केयुरो मेखली मुद्गरी खंभो च
भूत्वावाप विद्याधरत्वम्

‘देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गी नातिविस्मयकर ’

‘अङ्गभङ्गबलनान्योन्यघटितोत्तानकरवेणिकामि ’

दण्डिन

दशकुमार-चरित का निम्न वाक्य पढ़िए, जिस में भूमि-वन्धन और
वर्ण-विन्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है —

मणिसमुद्गात् वर्णवतिकामुद्धृत्य .

—दश० च० उ० २

भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है । हमें
ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of
Perspective विशेष महत्व रखते हैं, उनके पूर्ण प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई
पड़ते हैं । उदाहरण के लिए श्रग्वेर पुर के निकट इङ्गुदी-पादप का वर्णन,
भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के मार्ग पर स्थित श्याम वट-वृक्ष का
वर्णन, प्रश्रवण-पर्वत का भव्य वर्णन, पञ्चवटी की पृष्ठ-भूमि पर झूँपणखा के
चित्र का विलास-वर्णन पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र
काव्य-मय नहीं हैं, ये पूरे के पूरे चित्रमय हैं ।

माघ

माघ को तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर पण्डित-मण्डली
ने जो निम्न युक्ति से परिकल्पित किया है—

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगीरवम् ।

दण्डिन. पदलालित्य माघे सन्ति त्रयो गुणा ॥

यह ठीक है या नहीं ? परन्तु इन के विरचित शिशुपाल-वध के तृतीय
सर्ग के ३६वें श्लोक को पढ़िए जिस में भूमि-वन्धन के लिए कितना सुन्दर
मार्मिक विधान है । अतिश्लक्ष्णता अर्थात् बहुत चमकता चिकना एवं आलेख्य
कर्म के लिए भूमि-वन्धन समीचीन नहीं—

यस्यामतिश्लक्ष्णतया गूहेषु बिधातुनानेरयमशक्नुवन्तः ।
चुक्रुर्युवानः प्रतिविम्बतांग सजीव चित्रा इव रत्नमिप्ती ॥

हर्षदेव—हर्षवर्धन

इन के तीनो नाटक-नाटिकाग्रो—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिना में सभी परिचित ही हैं। बाण के 'अलावु' कालिदास के वर्णिका-करण्डक का हम उल्लेख कर ही चुके हैं। हर्षदेव की रत्नावली को पढ़िए :—

“गृहीतसमुद्गकचित्रफलवर्तिका”

इस में पङ्क्ति-चित्रांगो में वर्ण-पात्र, चित्र-फलक तथा चित्र-लेखनी इन तीनों पर पूरा प्रकाश प्राप्त होता है।

राजशेखर

राजशेखर की काव्य-मीमांसा में विशेष कर उनके वाल भारत में निर्यद्वासर इस सन्दर्भ में चित्र-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारिभाषिक वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। अब आइये श्रीहर्ष की ओर—

श्रीहर्ष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

उत्तर—मध्यकालीन चित्रकला का साहित्यिक-निबन्धन-इतिहास उद्दाम तथा तीव्र गति से उल्लसित प्रस्तुत करता है। चित्र-कला में वर्ण-विन्यास को अक्षर-विन्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहर्ष के नैषधीय-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित सदर्थों में प्राप्त होता है। यहाँ पर 'अ' इस शब्द के दोनो दल बिन्दु तथा अर्धचन्द्र—चारा के साथ दमयन्ती के दोनो भौंहों (दोनों दल), तिलक (बिन्दु) अर्ध-चन्द्र वीणा-कोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार इस निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी सुन्दर समीक्षा एवं तुलना है —

शृ गवद्दालवत्सस्य वालिकाकुचयुग्मवत्

नेत्रवत्कृष्णसर्पस्य स विसर्ग इति स्मृतः ।

अब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धान्तों तथा चित्र-प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में नैषध के नाना उद्धरणों को पेश करते हैं, जिनमें चित्र प्रकार, चित्र-प्रक्रिया, विशेष कर मान-प्रमाण, अण्डक-वर्म, चित्र-वर्ण, वर्ण विन्यास एवं शरीरावयव-मुक्त, नासा, चिबुक, वर्ण, ग्रीवा, केश, नितम्ब गुल्फ, एही, तथा अगुलिया-

सभी पर बड़े ही प्रौढ वर्णन प्राप्त होते हैं। श्रीहर्ष के इन निदर्शनो में सबसे बड़ी विशेषता तल चित्रकारी मुद्रा-भंगिमा विशेष सूच्य है।

चित्र-प्रकार

कुड्य-चित्र—‘ते तत्र भैम्याश्चगितानि चित्रे चित्राणि पौरैः पुरि लेखितानि । निरीक्ष्य दिग्युद्विगम निशा च तत्स्वप्नसभोगकलाविलासैः ॥१० ३५॥
द्वार-चित्र—पुरि पथि द्वारगृहाणि तत्र चित्रोक्ृतान्युत्सववाञ्छयेव । नभोऽपि किर्मरिमकारि तेषां महीभुजामाभरणप्रभाभिः ॥१० ३६॥
प्रेमी प्रेमिका चित्र—प्रिय प्रिया च त्रिजगज्जयिधियो लिखाविलीना गृहभित्तिकावपि ।

इति स्म सा कास्वरेण लेखित तलस्य च स्वस्य च सख्यमीक्षत ॥१ ३८॥

चित्र में योग्यायोग्य

‘भित्तिचित्रलिखिताखिलक्रमा यत्र तस्थुरितिहाससकथा ।

पदमनन्दसुतारिरमुतामन्दसाहमहसन्मनाभुव ॥१८ २०॥

घटना

सूत्रपात-लेखा—गौरीव पत्या मुभगा कदाचित्कर्त्तव्यमप्यर्पतनूतमस्याम् ।

इतीव मध्ये विदधे विधाता रोमावलीमेचक्रसूत्रमस्या ॥७ ८३॥

अपागमालिरय तदीयमुच्चकैरदीपि रेखाजनिताञ्जनेव या ।

आपाति सूत्र तदिव द्वितीयदा वय श्रिया वर्धयितु विलोचने ॥१५ ३४॥

हस्त लेखा—पुराकृति स्मरणमिमा विधातुमभूद्विधातु खलु हस्तलेख ।

येयभवद्भावि पुरन्निमृष्टि सास्ये यज्ञस्तज्जयज प्रदातुम्’ ॥७ १५॥

अस्यैव मर्गस्य भवत्करस्य मरोजसूटिर्मम हस्तलेख ।

इत्याह धाता हरिणक्षणाया किं हस्तलेखाकृतया तयास्याम् ॥७ ७२॥

हस्तलेखममृजत् खलु जन्मस्थानरेणुकमसौ भवदर्धम् ।

राम राममधरोकृततत्तल्लेखक प्रथममेव विधाता ॥२१ ६९॥

वर्ण-विन्यास

चार मूल रग—‘विरहपाण्डिम राग, तमोमयीगिनम तन्निज गीनिम वर्णक

दश दिश खलु तद्दृग्वन्पयन्निपिकरो नलरूपकचित्रिता ॥८ १५॥

पीतावदातारूपनीलभासा देहोपदेहात्किरणर्मणीनाम् ।

गोरोचनाचन्दनकुकुमेणनाभोविलेपान्पुनरुवस्यन्तीम् ॥१०.९७॥

विभिन्न मिश्र वर्ण-भ्यस्य मन्त्रिषु स राज्यमादरादारराध मदन प्रियासप्त ।

नेकवर्णमाणकोटिकुट्टिमे हेमभूमिभृति सौघभूधरे ॥८३॥

वर्ण-विन्धास— स्थितिश्चालिसप्तस्तवर्णता न कथं चित्रमयी विभर्तु या ।

स्वरभेदमुपेतु या कथं कलितानल्पमुखारवा न वा ॥९८॥

शरीरावयवज्ञान

श्रणीकृता किं हरिणीभिरासोदस्या सकाशान्नयनद्वयग्री ।

भूयोगुणैः सकला यलाद्यत्ताभ्योऽनयाऽनभ्यत विभ्यतीभ्य ॥

नासीदसीया तिनपुष्पतूण जगत्रयव्यस्तशरत्रयस्य ।

स्वासानिलामोदभरानुमेया दधद्विबाणी कुसुमायुधस्य ॥

वन्धूकबन्धूभवदेतदस्य मुखेन्दुनानेन सहोऽजिह्वाना ।

रागश्रिया शैशवयौवनीया स्वमात्र सध्यामधरोष्ठलेख ।

विलोकितास्या मुखमुन्नमय्य किं वेधसेय मुपमाममाप्तौ ।

धृत्युदभवा यच्चिबबुके चकास्ति शिम्ने मनागुलियन्त्रयेव ॥

इहाविशद्येन पथातिवन्न शास्त्रोद्यनिप्यन्दमुधाप्रवाह ।

सोऽस्या भव पत्रयुगे प्रणालीरेखेव धावत्त्रभिकणकपम् ॥

ग्रीवाद्भूतेवावटुसोभितापि प्रसाधिता माणवकेन मेयम् ।

श्रान्त्य तामप्यवनम्बमाना मुरूपताभावाखिलोर्ध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादसत्याभ्यस्या विधाता व्यधिताविकण्ठम् ।

रेखात्रयन्नाशमिपादमीषा वासाय सौऽय विवभात्र सीमा ॥

रज्जन्नलम्यागुनिपञ्चकस्य मिपादसी हृष्टेनपद्मतूण ।

हैमैकपुण्यास्ति विशुद्धपदर्व प्रियाकरे पञ्चशरी स्मरस्य ।

चक्रेण विश्वे युधि मत्स्यकेतुः पितुजित वीर्य सुदर्शनेन ॥

जगज्जिर्गापत्यमुना नितम्बमयेन किं दुर्लभदर्शनेन ।

भूदिचत्रलेखा च तिलोत्तमास्या नासा च रम्भा च यदुत्सृष्टि

दृष्टा ततः पूर्यतीत्यमेकालेमकाप्सरः प्रेक्षणकौतुकानि ।

यानेन तन्व्या जितदन्तिनाथो पादानराजो परशुद्धपाष्णी ॥

जाने न शुभ्रपमति स्वमिच्छ नतेन मूर्ध्ना कतरस्य राज्ञ ।

एष्यन्ति यावद्भणनाहिगन्तान्नुपाः स्मरार्ता. शरणे प्रविष्टम् ।
इमे पदारत्ने विधिनापि सृष्टास्तावत्य एवागु लयोऽत्र लेखा ॥
प्रियानखीभूतवतो मुदेव व्यवाद्धिधिः साधुदशत्वमिन्दो ।
एतत्पदच्छद्मसरगपद्ममौभाग्य कयमन्यथा स्यात् ॥

तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कमकनिमिताखिल क्वापि यो विमलरत्नज किल ।
कुत्रचिद्वचितचित्रशालिक क्वापि चारिस्थरवि वैन्द्रजानिक. ॥—१८ ११

पत्र-भग-चित्रण

स्तनद्वये तन्वि पर तयेव पृथो यदि प्राप्स्यति नैपधस्य ।
अनल्पबैदग्ध्यविवर्धिनीना वलना समाप्तिम् ॥”—३ ११८

हस्त-लेख

दलोदरे काञ्चनकेतकस्य क्षणाम्मसीभावुरुवणलेखम् ।
तस्यैव यत्र स्वमनङ्गलेख लिलेख भंमीनखलेगिर्नाभि. ॥—३ १३

चित्र-नुद्रा

क्रमाद्गता पीवरताधिजघ वृक्षाधिरूढ विदुषी किमस्या ।
अपि भ्रमीमगिभिरावृताग वासो लतावेष्टितकप्रवीणम् ॥—७ ९७

चित्रकार

‘चित्रतत्तदनुकार्यविभ्रसाध्याय्यननेकविधरूपरूपकम् ।

वीक्ष्य य बहु धुञ्जि शरो धरावातको विधिरकत्पि शितिपराद् ॥—१८ १२

सोमेश्वर सूरि—इन के यशस्तिलक-चम्पू मे न केवल चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तो एव प्राक्प्रयागो का ही पूर्ण प्रोत्सास प्राप्त होता है, वरन् जिस प्रकार बाण की रचनाओ से तत्कालीन चित्र-कला-सेवन एक प्रकार से दैनिक-चर्या थी, उसी प्रकार ‘यशस्तिलक’ के पन्नों मे तत्कालीन चित्र-कला के साप्ताहिक, वैयक्तिक एव गार्हस्थ्य सेवन पर भी पूरा प्रकाश प्राप्त होता है । इस ग्रन्थ में चित्र-कला का नया विकास प्रारम्भ पाया जाता है, जिसको हम पत्रालेखन से सजा से पुकार सकते हैं । पत्रालेखन मे तात्पर्य लता-विच्छिन्ति चित्रण है जो नरो, नारियो, पशुओ एव पक्षिओ के प्रगो पर चित्रणोय है । कालिदास ने ही सबसे पहले इस

परम्परा का अपने मेघदूत में शीर्गणेश किया था, 'रेवा द्रक्ष्यसि' आदि'।

परन्तु पुनः इन का पुनस्तथान 'यशस्तिलक' के सन्दर्भों में प्राप्न होता है। यहा पर वे कालिदास से भी आगे बढ़ गए हैं। उन्होंने शश, स्वस्तिक, ध्वजा, नन्दावर्त आदि लाक्षणो से गज की भूति को विकसित किया है यह पदानेखन एक प्रकार से बड़ा ही विरला है। आगे चल कर नायिकाओं के अंग प्रसादन मे, शृंगार मे अंगों की भूति-प्रदर्शनार्थ नाना अंगोपांग, अन्तरांग प्रसाध्य हैं। निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए

'ऊर्ध्वनखरेखानिखितनिखिलदेहप्रसादम्'

अस्तु, इस थोड़े से साहित्य-निबन्धनीय एव ऐतह, सिक सिंहावलोकन के उदरान्त अब हम चित्रकला के अन्तिस स्तम्भ पर आते हैं।

ग्रन्थ-चित्रण—चित्रकला को हम तीन धाराओं में बहसो हुई पाते हैं। पहली हुई पुरातत्वीय दूसरी हुई साहित्यिक। अब इस तीसरी धारा को हम ग्रन्थ-चित्रण के रूप मे विभावित कर सकते है। समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न प्रश्न इस तीसरी धारा की ओर भी संकेत करता : —

'त्रिं हि सर्वशिल्पानां मुखं लोकस्य च प्रियम्'

यह धारा विशेषकर गुजरात मे पनपी और इसके निदर्शन हस्त-लिखित जैन-ग्रन्थ ही मूर्धन्य उदाहरण हैं। जैन-चित्र-कल्पद्रुम से ही नहीं वरन् अन्य अनेक जैन-हस्त-लिखित चित्रित-ग्रन्थो से भी यही प्रमाण प्रस्तुत होता है। हीरानन्द शास्त्री ने अपने Monograph (Indian Pictorial Art as developed in Book Illustrations) मे भी यही प्रमाण पूर्ण रूप से परिपुष्ट किया है।

द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निर्देश एव राज-उपकरण

तृतीय पटल

शयनासन

चतुर्थ पटल

यत्र-घटना

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१ वेदी

२ पीठ

विषयानुक्रमणो—शेषाश

| | | | |
|------------------|-------------------|---------------------|----------------|
| सवर्धनक, रो-हस्त | ८७ | हस्त-माली | १०६ |
| सस्याम | ८६, १११ | हस्त-मुद्रा | ७६, ६६, ११० |
| स्टम्बणी | ८३ | हस्त-वासी | १० |
| स्कन्ध लेखा | १०१ | हस्त-सयोग | ८६ |
| स्फिक् | १०२ | हस्तावल-पल्लवकोन्दग | १२० |
| स्तम्भ-शीर्ष | ५८ | हस्तिपक | ३५ |
| स्तूतिका | ८२ | हस्ति-शाला | १२, १० |
| स्तोभ | ४७ | हास्य | ७५ |
| स्थानिक-मुद्रा | १०२ | हास्याण्डक | ७१ |
| स्पष्टि | २८, २६ | हिक्का | ६७, ६६, १०१ |
| स्थाली | ४६ | हिरण्यकशिपु | ४६ |
| स्थिरा | ७६ | हरी ग्रहण | १५, ५८ |
| स्नुही-वास्तुक | ६७ | हेला | २२ |
| स्यन्दन | ३६ | हेपन | ३२ |
| स्वस्तिक | ४२, १११, ११८, १२० | हृदय-रेखा | ६८, १०२ |
| स्वस्तिक-मुद्रा | ६७ | हृष्टा | ७६ |
| | | क्ष | |
| ह | | सीर-मूह | १३ |
| हनु-धारण | ११७ | क्षेत्र | २० |
| हरिण | ७४ | लोणी-भूषण | १५, १८, २०, २१ |
| हरिद्रु | ३६ | त्र | |
| हस | ७४ | त्रिपताक | १०८ |
| हसाक्ष्य | १०८ | त्रिपताकाकृति | १२२ |
| हस-पक्ष | १०८ | त्रिपुर | ५८, ६० |
| हस-पृष्ठ | १६ | त्रिविध-गति | १०६ |
| हस्त-बुर्चक | ६६ | त्रेताग्नि-गस्थित, | ११५ |

वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुनः प्रज्ञा के द्वारा कही गयी हैं उन्हीं का अब हम नाम, स्थान और मान से वर्णन करने हैं ॥१॥

पहली चतुरश्रा दसरी मवभद्रा तीसरी श्रीधरी और चौथी पश्चिमी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर, विवाह में और दैवताओं की स्थापनाओं, सब नीराजनो में तथा नित्य-वर्ति-होम में, राजा के अभिषेक में और शत्रु-वज्र के निवेदन में राजा के योग्य ये बनायी गयी है और वर्षों के लिए भी यथाक्रम समभनी चाहिए ॥- ६॥

चतुरश्रा वही चार तरफ में ही प्राप्त होती है । घाट इन्में के प्रमाण में सबभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वडा का मान मात्र होय समभना चाहिए और शास्त्रज्ञों में ननिनी नाम की बेनी का छह हाथ का विधान किया है ॥४-६॥

चतुरश्रा वेदी को चारों ओर चौकोर बनाना चाहिए और सबभद्रा को चारों दिशाओं में भद्रों में मुग्धाभित करना चाहिए श्रीधरी का बीस कोनों में युक्त समभना चाहिए और उनिनी यथानाम पत्र के सम्मान को धारण करने वाली समभना चाहिए । अपने अपने विस्तर के तीन भागों में उन सब की उच्चाई करनी चाहिए तथा मन्त्र-मुष्म-दृष्टवाद्या के द्वारा उन का चयन करना चाहिए ॥३-१॥

यज्ञ के अवसर पर चतुरश्रा विवाह में श्रीधरी स्वता के स्थापन में सर्वभद्रा वेदी का निवर्ण करना चाहिए । अग्नि-वायु-भस्ति नीराजन में तथा राज्याभिषेक में पद्यावती वही कही गई है और शत्रुध्वज-उत्थान में भी उन्ही का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विषय यह है कि चार दिशाओं में मोपानों में चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उन प्रवेष्टांग में युक्त और अथर्वना में उपगोभित चार घम्भों में युक्त चार घड़ों में घोषित तथा मुखण, रजन तथा अथवा मृत्तिका में बने हुए चतुर्गो में मुग्धाभित करना चाहिए । और वे छह प्रत्येक साने

पर सुदूर वानरी के चित्रों में भूषित विन्यस्त करना चाहिए। बेंदिया के स्तम्भों का प्रमाण छाद्य (छप्पर) के अनुकूल करना चाहिए ॥१२-१४॥

एक, दो अथवा तीन आमलसागक छाद्य के द्वारा स्तम्भ के मूल भागों को गुड़, शहद अथवा घृत से चिकना कर अथवा श्रेष्ठ अन्न में चिकना कर उनका यथास्थान विन्यास करे। पुनः देवताओं की पूजा कर के ब्राह्मणों से स्वस्ति-वाचन करवाना चाहिये ॥१५-१६॥

वेदिका का लक्षण जो चार प्रकार का यहाँ बताया गया है वह सारा का सारा जिस स्थपति के मन में दत्तमान होता है, वह ससार में पूजित होता है और राजा की सभा में स्थपति शोभा को प्राप्त करता है और उसका शुभ्र यश फैलता है ॥१७॥

पीठ-मान

अब देवों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है । उन भाग की ऊँचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ डंड भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊँचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊँचाई कही गई है ॥१-२३॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अन्य देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा बँसा नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (राजा का) पीठ इच्छामुसार विचक्षण स्वपतियों के द्वारा बनाना चाहिये ॥२३-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वही सब जगह ईश्वर का निवेश किया जा सकता है । ऐसा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊँचाई एक भाग से प्रकल्पित है । जिस का जिस विभाग में वास्तु मान विहित है उसका उभी भाग में पीठ की ऊँचाई भी करनी चाहिए । मनुष्यों के परो के पीठ देव पीठों के तुल्य (बराबर) करने चाहिए अथवा देवों के पीठ अधिक करने पर दबना भोग वृद्धि करते है ॥२-७३॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मन्दिर निर्माण करना चाहिए उसको चतुर्मुख बनाना चाहिए, जिस में सब पुर को देख सकें । सब वैश्वो में तथा राज-प्रासाद से भी उसे बटा बनाना चाहिए ॥७३-८॥

और देव-मन्दिरों में राज-प्रासाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लोकपालों में श्रेष्ठतम पाचवा नाकपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार में देवों के दन संपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया । अब ब्राह्मणों के त्रय में चारों वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

२६ अंगुल की ऊँचाई का पीठ ब्राह्मण के नियम प्रशस्त कहा गया है और अन्य वर्णों के पीठ चार चार अंगुल में छोटे हैं ॥११॥

चारों वर्णों के पीठों और गृहों को विप्र भोग करना है और तीन वर्णों का क्षत्रिय, दो का वैश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भोग करता है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह-स्वामी का वर्णन चाहना दृष्टा और राजा की समृद्धि के लिए स्थिति पर्विन्पित करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित किये गये देव पूजा के योग्य हों हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा, विष्णु, शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो नियत प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया । तदनन्तर विप्र आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया । इस लिए कल्याण चाहने वाले स्थपतियों के द्वारा उस मपूर्ण पीठ-मान की योजना करना चाहिए ॥१४॥

द्वितीय पटल

- १ राज-निवेश
- २ राज-भवन

राज-निवेश

चौमठ पद पर प्रतिष्ठित पुत्र निवेश यथाविधान, यथाज्ञोपाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर पश्चिमाग्रा प्राकारों गोपुरों, अट्टारकों के निर्माण करने पर, गरियों का विभाग उभा धागे और चक्रमों का विभाग कर लेने पर और जमा घाट और बाहर बनाए हुए दक्षिणा की स्थापना करने पर पूव दिशा में जम्बूद्वीप प्रदेश में अथवा पूव में आगे के दरवाज के उन्नत प्रदेश पर यथा श्री, विजय बाने मंत्र-पद-प्रतिष्ठित यथा-वर्णनमायात समान भाग कोन वाले शुभ पुत्र व मध्य भाग में ऊपर दिशा में स्थित राजा के महान को बनाता चाहिये ॥१-४॥

दुर्गों में राज-भवन ऊपर दिशाग्रा में भी अथवा जहा उचित भू-प्रदान प्राप्त हो वहा निविष्ट किया जा सकता है आर वहा पर विवम्बन भूधर अथवा अथवा के किसी अन्यतम निविष्ट पद निवेश विहित माना गया है ॥४॥

दो मी नैतानीम चापा में युक्त पद में ज्येष्ठ प्रामाद कहा गया है और मध्यम प्रामाद एक मी कामठ और अग्निम एक मा आठ का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुत्र में ज्येष्ठ राज-निवेश का विधान है मध्यम में मध्यम और छोट में छोट है ॥७॥

यह राज-भाग पर आश्रित होता है और इस के वास्तु द्वार का मुख पूव की ओर होता है । चांग और प्राकार एवं पश्चिमाग्रा में गरिण मुन्दर कान्ति बाने अङ्गभमा नियुक्त अर्थात् भवन विच्छिन्नतिया एवं मुहुर अट्टालका में युक्त इक्ष्वासी पदा में विभक्त नृप-मर्दिन का निमाण करना चाहिए । इसी युक्ति में अन्य दिशाओं में आश्रित पदा पर निमाण करना चाहिये इसका गोपुर-द्वार भल्लाट-पद-वर्ती दृष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुत्र के द्वार के विस्तार की ऊर्ध्व के समान कल्याणकारी महन्द्र-द्वार महीधर शेष नाग पर निवस्य कहा गया है । वैवम्बन में पुष्पदान, अथवा म गृहस्त, और दूसरे प्रदक्षिण पदों में अथवा इसी प्रकार में अन्य दूसरी अथवा अथवा दिशाओं में द्वार का निर्माण करना चाहिए । सब आग्निमुख्य होन पर ये सब गोपुर-द्वार प्रामाद कह गये हैं ॥११-१३॥

उत्त नगर द्वारों में चौम तथा को छाटकर सुशोभ, जयन्त और सुन्दर पदों पर पक्ष-द्वारों का निर्माण करना चाहिए। अब च उसी प्रकार से पश्चिम में प्रदक्षिण भ्रमों का निर्माण करना चाहिए ॥१४-१५॥

देवताओं के पद-समूहों में पुर के समान वायु पद के विभक्त होने पर मध्य पद पर राजा के निवेश के लिए पूर्व-मुख प्रमुख पृथ्वी-मय प्रसाद का यथावत निवेश करना चाहिये ॥१५-१६॥

श्रीवृक्ष, सवतोभद्र, अथवा भुवनकोण इनमें से जिस किसी को राजा चाह उस शुभ-तक्षण राज-प्रसाद का निर्माण करावे ॥१७॥

अब छाड़िये नाना विध राज-प्रसाद-निवेशों का सविस्तर बखान किया जाता है। शालायें एवं कर्म-चारियों के अपने अपने पृथक् पृथक् निवेशों के माघ राज गृह निवेश्य होता है। प्राची दिशा में आदित्य भगवान् सूर्य के पद से मक्षिण राज गृह होता है। सत्य में धर्माधिकरण-अवहान् निरीक्षण का त्याग विहित है और मृग में कोष्ठागार और अम्बर में मय एवं पथियों का निवास बताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा में प्रारम्भ कर वायु की दिशा की ओर मोड़ पूषा में समाजनाश्रय तथा भोजन-स्नान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

मक्षिण में वाद्यघाला और मणिना में वन्दि गणों का निवास बताया गया है। वितथ में चर्मों का एवं उसके योग्य अस्त्रों का विधान विहित है। मोना, चांदी के बालों का गठान में निवेश करना चाहिए। दक्षिण दिशा में शुद्धि कोष्ठागार बनाना चाहिये ॥२१-२२॥

प्रेमा मणिल और वाम-वेदम गन्ध म स्थापित करने चाहिए। रथ-शाला और इम्नि-शाला का निर्माण वैदस्वन में करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर भाग में वापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४॥

गन्धर्व के राहुर वायु और सुशोभ के पदों में प्राकार के धन्य में आवृत अन्न पुर का स्थान बनाना चाहिए। अथवा अन्न पुर के सोपुन-द्वार का निवेश त्रय पर तथा उसका मुख उत्तर्गाभमुखों बनाना चाहिए। भूत में कुमारी-भवन तथा श्रीडा एवं दोला गृहों का भी निवेश करना चाहिये। स्थपति के द्वारा अपराङ्मुख वाले ऐसे प्रासाद का भी निर्माण करना चाहिए। मृग में मृग का अन्न पुर और पिथ्य में अथस्वर अथवा यथास्थान राजाओं की म्निमों का उपस्थान भी इन्द्रभ्यद में कहा गया है ॥२५-२७॥

सुशोभ पद में आश्रित अरिष्टाशय कल्याणकारी होता है एवं उमरा

निवेश जयन्त तथा मुघीव पदो मे विशेष विहित है ॥ २८ ॥

मनोहर अशोक-वन के स्थान के लिए एवं धारा-गृह एवं लता मण्डपो से युक्त लता गृह भी यही पर होने चाहिए। सुन्दर लकड़ी के पवत, वापिया, पुष्प-दीधिया भी हानी चाहिए। पुष्पादन में पुष्प-वंशम तथा अतपुत्र व कर्मादिक निवेश करने चाहिए ॥ २९—३० ॥

वर्ण के पद में बापी और पान-गृह बनाने चाहिए। अमर में काष्ठागार, शीप में आयुध गृह विहित बनाये गये हैं ॥ ३१ ॥

रोद्र नामक सुन्दर पद में भाण्डागार का निर्माण करना चाहिए और पाप-यक्षमा के पद पर उलूखल, क्षिप्तायन्त्र-भवन अर्थात् ओषधी और चक्री के स्थान बनाने चाहिए ॥ ३२ ॥

राजयक्षमा में लकड़ी के काम वाला घर कल्याणकारी होता है। वामु-दिगा में गोग पद पर औषधियों का स्थान होना चाहिए। विद्वाना के द्वारा नागा का स्थान नाग के पद पर शुभ कहा गया है और मुख्य में व्यापाम, नाट्य और चित्रों की शालाआ का विधान बताया गया है ॥ ३३—३४ ॥

भन्नाट-नामक पद में गौवा का स्थान तथा क्षीर-गृह होने चाहिए। सौम्य के उत्तर-प्रदेश में पुगोहित का स्थान कहा गया है। अथ व यही पर राजा का अभिषेचन-स्थान तथा दान, अध्ययन और गानि व स्थान भी विहित करना गये हैं। भूधर अर्थात् जय नाग के पद पर चामर तथा छत्र के घर एवं मन्त्र वैश्व भी प्रतिष्ठाप्य हैं और यही पर बैठ कर राजा का अपन अधिकारियों के कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए ॥ ३५—३६ ॥

उत्तर माग में आश्रित घोड़ा की बाज्रि शाला जानी है और वह महीर के पद पर ही दक्षिणामुखी यथाचित रूप में राज-प्रामाद के अनुरूप सवन बाज्रिशाला बनानी चाहिए। राजा अपन प्रामाद में जब प्रवेश करता है तो दक्षिण में बाज्रिशाला पटनी चाहिए और वाम भाग में गजशाला पटनी चाहिए। शरक नामक पद में गज पुत्रों के घोड़ों का निर्माण करना चाहिए, और यहाँ पर इन लोगों की पाठशालाआ का निवेशन भी करना चाहिए। अथ व नय की माता का निवेशन अदिनि के स्थान में करना चाहिए। यही पर पृथक् स्थान पर पालकी और शय्या के घर अलग अलग कह है ॥ ३७—३८ ॥

राजाआ के हाथियों की शालाआ का निर्माण अथ पद पर उचित कहा गया है। यही पर गजों के अभिषेचन के स्थान विहित है ॥ ३९—४० ॥

आपवत्स के पद पर हम आच, माग्म पक्षिया में वृजित, और जहा पर

कमल-वन खिने हुए हैं, ऐसे स्वच्छ सलिल वाले तास्तावो का निमाण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

चाचा, मामा आदि के घर दितिपद में होना चाहिए ।

राजा के अन्य गामन्त आदि ऊँचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐसानी दिशा में अनल-स्थान पर ऊँचे ऊँचे खम्भों एवं उत्तङ्ग वेदिकामों से युक्त अठ्ठी अठ्ठी मणियों से बने हुए सुन्दर देव-कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पर्वत्य के पद पर ज्योतिषी का घर रखा गया है ॥४५॥

मेनापति को विजय देन वाले घर का निर्माण जयाभिध-पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को सर्वमा क पद में प्रासाद-समाधित द्वार प्रशस्त रखा गया है । और यही पर पूषदक्षिणाभिमुखीन शास्त्र-कर्मन्ति शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में छद्म-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किन्नी भी निवेश के लिये वर्जित बनाया गया है । इसी स्थान पर वैवल अशुभ येशमो का विधान है और यही पर अशुक्लवह गवाक्ष एवं स्तम्भा-गोभिनी शालाग्रो का भी विधान विहित है ॥४७३-४८॥

राज-प्रासाद की रक्षा के लिये गयादिक् प्रभवा सभा का निवेश बनाया गया है । साथ ही साथ राज-प्रासादों के सम्मुख गजमानार्थे अनिवार्य हैं, अथवा पृष्ठ भाग में भी विहित हैं ॥४८-४९३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुसृत विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह भूतद्वीप मज्जमागर-वर्त्ता मही का प्रमाण करता है तथा अपने पण्यक्रम में सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥५१॥

राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त बाना ज्येष्ठ, ६० हस्त बाना मध्यम ७० हस्त बाला निवृष्ट राज-वेश्म बसाया गया है अतः महान विभूति एवं सम्पदा को चाहने वाला इससे हीन मान में राज-वेश्म का निर्माण न करावे ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दक्ष भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आध भाग में कही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भों में युक्त मध्य में चार भाग वाले अग्निन्द का निर्माण करे और बाहर का अग्निन्द बाहर खम्भों से आवृत निर्माण करे । तदनन्तर बीच श्रृष्ट खम्भों में युक्त दूसरा अग्निन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भों वाला होता है और ३६ खम्भों में चौथा अग्निन्द विहित है । इस प्रकार से पञ्चो-जय नामक राज-वेश्म में १०० खम्भ विद्वानों के द्वारा बताये गये हैं ॥३३-६३॥

इस के चार दरवाजे होते हैं जो कि पञ्चगात्र-द्वार विहित हैं । उनमें चारों दिगम् (निकास) प्रत्येक दिशा में होता है वे मरु वगैरह होते हैं । और इसी प्रकार से चारों दिशाओं में भद्राक्षों का निवेशन विहित है ॥६३-७॥

बीच की दीवार के आधे में तीनो भद्रा में दीवान होती हैं, प्रत्येक भद्र में २८ २८ खम्भे कह गये हैं ॥७॥

मुख भद्र वेदिकाओं और मन्त्रवाणों में युक्त कहा गया है । अन्तर्भाग का उदय आदि भूमि के पत्रक तक कहा गया है ॥८॥

आदि भूमि की ऊँचाई के आधे में इस का पीठ कर्पित होता चाहिए । नव भागों में ऊँचाई करके एक भाग में कुम्भिका बनानी चाहिए ॥९॥

चारों भागों में आठ अक्ष में युक्त स्तम्भ-निर्माण करना चाहिए, पाद युक्त एक भाग में उत्तालक बनाना चाहिए ॥१०॥

पाद-रहित भाग में हीर-ग्रहण करना चाहिए । खम्भ से युक्त सपाद एक भाग का पट्ट निर्भय है । पट्ट के आध में ज्योतिषों का निर्माण करना अभिप्रत है । अथ भूमिया पर यही क्रम है, परन्तु निर्मित भाग की ऊँचाई में अथवा छोड़

दिया जाता है अर्थात् तलभूमि में ऊपर की भूमियों का ह्रास आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तल मच्छद्य होता है। वेदिका का नीचे का छाद्य माडे तीन भागों का प्रमाण वाला और वह कण्ठ से युक्त बनाना चाहिए जिसमें वेदिका ढक जाए अथवा उस का कण्ठ बीच में डेढ़ भाग में बनाना चाहिए ॥१२-१५॥

वेदिका का विस्तार अर्धसप्तम भागों में करना चाहिए और वेदिका के ऊपर घण्टा माडे चौदह भाग में, पाद सहित दो भागों से कण्ठ, पाच में पट्ट, सात में दूसरा और फिर तीन में तीसरा घोभा के अनुसार ह्छानुसार वेदम-शीर्ष देना चाहिए। क्षेत्र-भाग के बराबर चूल्हिका का कलश बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊचाई के आधे से अन्तर्गवकाश में तल होना चाहिए और उनका सुशोभित पीठ जैसा अच्छा नये बँगो बनाना चाहिए। इसकी क्षुर-घरण्डिका ढाई भाग में, जथा चार भाग में, उसके बाद छाद्य-प्रवृत्त करे ॥१९-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छाद्य पिण्ड बताया गया है और इसके ऊपर हम नाम का निर्गम चार हाथ वाला बनाया गया है ॥२१॥

उसके बाद दूसरा छाद्य एक पाद कम एक भाग में, प्रासाद की जथा चार भागों से प्रकल्पित करे ॥२२॥

बीधी भूमिका के मिर पर फिर मुण्डों का निवेश करे और शेष भूमिकाए क्षण-क्षण प्रवेश में बनानी चाहियें। पूर्वोक्त प्रकार में वर्णित क्रम में घण्टा सहित और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और रेखाओं की सुद्धि से सब मुण्ड ठीक तरह में बनाना चाहिए ॥२३-२४॥

ऊचाई के आध के तीन भाग करके और फिर तीसरे भाग के दस भाग करें—धामन, आनपत्र, वृक्षे भ्रमगवती, हमपृष्ठ, महायोगी, नागद, शम्बुक जय और दशका अनन्त स्थपति मुण्ड की रेखाओं की प्रसिद्धि के लिए इन उद्घोषों का निर्माण करें ॥२५-२७॥

इस प्रकार अगवेदिका, जाल और मसबाणों से गोभित विनशिकाओं और निर्युहों से युक्त चन्द्रशाम्बा से विभूषित, कर्माङ्ग और वहचित्त उस पृथ्वी-जय नाम का प्रासाद निर्माण करे ॥२७॥—२८॥

जो बड़े बड़े प्रासाद बने गये हैं वे बराबर ऊचाई वाल बनाने चाहियें। अवाक् कोण में ऊचाई के आधे से छोटे हो वह क्रम है ॥२९॥

आग भाग में ऊचाई क्षेत्र-विस्तार युक्त दमरा प्रासाद बना गया है। इसका नाम विभूषण (लोणी-विभूषण) है ॥३०॥

जिन में बहुत से निकर हैं उन में आगन दिया जाता है। पहिनी

रेखा अथवा दूसरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्बर्ण बनाये गये हैं। दश भाग वाले क्षेत्र में इस तरह से भूमि का उदय करना चाहिए। कम और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर यथोचित करना चाहिए ॥३१-३३॥

अब क्रम-प्राप्त मुक्तकोण नामक प्रामाद का लक्षण कहा जाता है ॥३२॥

क्षेत्र के चौकोर कर लने पर द्वादश भागों में विभाजित करने पर इस के मध्य भाग का चार खम्भों से विभूषित करना चाहिए, एक भाग से अलिन्द १२ खम्भों में युक्त होता है और इसी के समान दूसरा अलिन्द भी वीस, धरो से घागित कहा गया है। तीसरा अलिन्द २० धरो से और चौथा अलिन्द ३६ से, ४४ धरो में पाधवा कहा गया है ॥३४-३७॥

आधे भाग से दीवान बनावे, डेढ़ भाग का छोटाकर फिर तीन भाग करे। उस से प्राग्ग्रीव का दैध्य और विस्तार बनावे। इन के विस्तार और निर्गम एक भाग से भद्र का निर्माण करे। उसमें एक भाग छोड़ कर इस का दूसरा भद्र होता है। भाग निर्गम और विस्तार का सभी दिशाओं में यही नम है ॥३७-३९॥

५४ खम्भों में युक्त एक एक भद्र युक्त होता है और इस के मध्य में १४४ खम्भ विहित है अथवा २१५ दोनों मिला कर इस प्रकार से सब धरो की मर्या ३६० (१४४ + २१६ = ३६०) है। यज्ञ पर गण निर्माण पश्चात् जय के समान ही दृष्ट होता है ॥४०-४२॥

सम्पूर्ण निकामा में तीसरी भूमिका के उपर आगनों का निर्माण करना चाहिए। यह विधाय यज्ञ पर फिर बना दिया गया है ॥४२-४३॥

इसी प्रकार सवतोभद्र मजक तथा अनुमदन-मजक राज वेश्मा में यही विधान करना चाहिए। और यही मण्डरेखा-प्रसिद्धि के लिए क्रम है ॥४३-४६॥

श्रीवत्स के भी मध्य में मन्त्रकाण के समान स्तम्भ आदि प्रकल्पन करें। डेढ़ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत एक भाग से निकला हुआ इसका प्राग्ग्रीव होता है और इस का भी मुक्तकोण के समान ही मध्य भद्र का विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। जोप पूर्ववत् है। हर एक भद्र में ३० दृढ़ गुप्त स्तम्भ होते हैं सब धरो की मर्या १२० होती है और इसी प्रकार में सब स्तम्भों की मर्या २६४ होती है ॥४४-४८॥

सवतोभद्र नामक वेश्मा का अब लक्षण कहते हैं। चौकोर क्षेत्र को १४ भागों में विभाजित करने पर चार खम्भों में विभूषित और इसका अनुसूच एक भाग वाला कहा गया है और द्वादश खम्भों में युक्त प्रथम अलिन्द बीच में दूसरा

२८ स्तम्भों में तीसरा, ३६ से चौथा, ४४ से पाचवा, ५२ में छठा प्रलिप्त विहित है। सब ओर से सुदृढ़ घोर घन आधे भाग से दीवाल कही गयी है ॥६६-६७॥

ढेड़ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत कर्ण का प्राग्ग्रीवक विहित है और एक भाग में निर्गम ॥ ५४ ॥

भाग निर्गम-विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागों से निकला हुआ मध्य में भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निर्गम अन्तर भाग से निर्गत कहा गया है। भाग-विस्तार से युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन में यह विधान सब दिशाओं में बताया गया है ॥५५-५७॥

इस राज-प्रासाद के मध्य भाग में स्तम्भों की संख्या १६६ हानी चाहिए और इन सभी भद्रों में १६० स्तम्भ होंगे इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या ३२६ होती है। परन्तु इसकी जगह तीन भूमिकाओं वाली बतायी गई है ॥५८-६०॥

शत्रु-मदन नामक राज वेडम का अब संक्षण कहते हैं। पृथ्वी-जय के समान मध्य में इसकी दीवाल उसी प्रकार होनी चाहिए। ढेड़ भाग को छाड़ कर एक भाग से आधत और विस्तृत और उग के बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र बनावे और इसी प्रकार तीन भागों में निकला हुआ भद्र बनावे। दोनों ओर का भद्र प्रायति और विस्तार में तीन भागों से विस्तार और एक भाग में निर्गम विहित है। वहां पर भी मध्य भद्र एक भाग से आधत और विस्तृत यही क्रम इस की मिद्धि के लिए सभी दिशाओं में करनी चाहिए ॥६०॥-६४॥

इसकी ऊपर की भूमिका पृथ्वी जय के समान ही करनी चाहिये और प्रति भद्र ४४ स्तम्भों से युक्त कहा गया है ॥६५॥

इसके मध्य में सब सुदृढ़ और सुभ संभ बनाय जाय। इस तरह इसमें २७६ स्तम्भ होते हैं ॥६६॥

इन पांचों राज-भवनों का ८०० हाथों का उत्तम मान, उत्तम और विस्तार विहित है। पत कल्याण चाहने वाले के द्वारा यह मान सम्पादित किया जाना चाहिए। मध्यम एवं अधम का मान पृथ्वी-जय में बता ही दिया गया है ॥६७-६८॥

अब राजाओं के कीटा के लिए और पान भवन बताये जाते हैं। पहला है क्षोणी-विभूषण दूसरा पृथ्वी तिसक तीसरा प्रताप वचन चौथा श्री-निवास और पाचवा लक्ष्मी-विलास। इस प्रकार से ये पांच राज-भवन संलित किये

गये हैं ॥६८^३—७०^१॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दश भागो में विभाजित कर मध्य में चार खम्भो वाला चतुष्क बनाना चाहिए। बाहर का अलिन्द एक भाग और अन्त में अश्व-यम से आयत, तीन भागो में विस्तृत कर्ण-प्रमादो का निर्माण करना चाहिए। उनके मध्य में पट्ट दाख होना चाहिए। आधे भाग के प्रमाण में युक्त दीवाल और उमका चतुष्क बहिर्भाग-निष्क्रान्त और भद्र में एक भाग से विस्तृत तीन प्राग्दीवो से युक्त और एक भाग के अलिन्द से वेष्टित और आधे भाग की भित्ति से वेष्टित होता है। इस प्रकार यह मनोहारी भवनि शस्त्र (शोणी विभूषण) राज प्रासाद होता है ॥ ७०^३—७४॥

क्षेत्र के चौकोर कर लेने पर १२ भागो में विभाजित कर मध्य में एक भाग से चतुष्क और दस भागो से बाहर के दस अलिन्द, कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादो का निनिवेश करे और उनके अन्दर पट्टाख का सनिवश भी प्रतिपाद्य है। तब बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनानी चाहिए। भद्र में एक भाग से आयत चार दिशाओ में भाग निष्क्रान्त होना चाहिए। और इस का चतुष्क एक भाग वाले अलिन्द में वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्राधे भाग विस्तार और निगम वाली बनाना चाहिए और वे आधे भाग की भित्ति में वेष्टित हो। ऐसा विधान है—कण कण में विस्तीर्ण भाग निगत २ भद्र चाहिये। इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-स्तिक नाम से मर्कित किया गया है ॥ ७५—८०^१ ॥

क्षेत्र को चौकोर कर लेने पर उस का १२ भागो में बाट देने पर चार खम्भो वाला चतुष्क मध्य में एक भाग में विभिन कर और उमका बाहर वाला अलिन्द एक भाग में और दूसरा भी एक भाग से। कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादो का निनिवेश करे और उसके अन्दर पट्टाखो का लगव। उमका बाद बाहर सब तरफ आधे भाग में दीवाल बनाव। भद्र में एक भाग में आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार खम्भो वाला चतुष्क होता है और यह एक भाग वाले दो अलिन्दो में परिवेष्टित होता है। तीन भागो से विस्तृत एक भाग विनिगत बाहर का भद्र होता है। दोनो तरफ दो भद्र एक भाग से बराबर करने चाहिये और भद्र के चारो तरफ बाहर की आधे भाग में भित्ति बनी गई है। चारो दिशाओ में इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रासाद विलास-स्तवक नाम से प्रसिद्ध है ॥ ८०^१—८६ ॥

कण के दो दो प्राग्दीव और शान्त के दो प्राग्दीव जब इसके आगे तो

इसका नाम कीर्ति पातक कहा गया है ॥ ८७ ॥

इसी की पीठ पर चारो तरफ आठ निर्मुक्त शालाग्रो में परिवर्द्धित एवं शालाग्रो एक दूसरे से सम्बन्ध करके-प्रासादो से युक्त जानोज्ज्वल कीर्ति से युक्त प्रासादो में सुन्दर भुवन-मण्डन जानना चाहिए ॥ ८८—८९ ॥

तल-छन्द में बताये गये, जो जघा, मवरण आदि और भूमि माल आदि सम पृथ्वी-जय के समान होते हैं ॥ ९० ॥

अब क्षोणी-सूत्रण वेरम का लक्षण कहता है ॥ ९१ ॥

५५ हाथों से कल्पित चौकोर भूमि की आठ भागों में विभक्त कर, चार खम्भों में युक्त चतुष्क बताया गया है और इसका भलिन्द पहला १२ खम्भों से और दूसरा २० और तीसरा २८ से युक्त होता है ॥ ९१—९२ ॥

भित्ति के डेढ़ भाग को छोड़ कर एक भाग से निर्गन्त, पाच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागों से विस्तृत और एक भाग से निर्गन्त बनाना चाहिए। उनके भागों के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निर्गन्त कहे गये हैं। इस प्रकार में इसकी भित्ति के लिए यह विधि सब दिशाओं में बनायी गयी है। सारदारु से निर्मित एक १८ हाथ के प्रमाण में ६४ मध्य-स्तम्भों से युक्त प्रत्यक्ष भद्र का निर्माण करे। इस तरह यहाँ पर सब जगह खम्भा की संख्या १३६ होती है। इसका चार दरवाजे करने चाहियें जो मग, लक्ष्मी और कीर्ति के वर्धन करने वाले हात हैं ॥ ९३—९४ ॥

अब पृथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ४० हाथ वाले भद्र का तीन भागों में विभक्त कर आंतर के चार खम्भों में स्थापित एक भाग में चतुष्क और भलिन्द भी बारह खम्भों में युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा भलिन्द बीस से और इसकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) कण में तीन भागों से निर्गन्त प्रासाद (कण-प्रासाद) कहा गया है ॥ ९६—१०१ ॥

एक भाग निर्गत एवं विस्तृत इसके दोनों भद्रों का निर्माण करना चाहिए। कण और प्रासाद के मध्य में पाच भागों में विस्तृत और एक भाग में निर्गन्त मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग से विस्तीर्ण एक भाग में निर्गत मध्य में दूसरा भद्र बनाया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खम्भे और भद्रों पर २०८ खम्भे बताये गये हैं ॥ १०२—१०४ ॥

अब इसका बाद श्रीनिवास का लक्षण कहता है। इसका मध्य पृथ्वी-तिलक के समान परिकल्पित किया गया है। अपाद भाग छोड़ कर तीन भाग में विस्तृत, एक भाग से निर्गत इसका पहला भद्र होता है। उन के भी मध्य

भाग वाला दूसरा भद्र एक भाग से निगलाने व विस्तृत, मुदुद दश खम्भो से युक्त कहा गया है । सभी दिशाओं में इसी प्रकार की भद्र-कल्पना की जानी चाहिए । उक्तरी सत्या में इसके ७६ खम्भे होते हैं ॥ १०५—१०८ ॥

अब इसका बाद प्रताप-वधन का लक्षण कहा जाता है । माडे अष्टादश हाथों में विभक्त हान पर मध्य में चार धरो (खम्भा) से सम्मन और भागविविहित चतुष्प और उसका अलिन्द १० खम्भो से युक्त एक भागविविहित बताया गया है । इसकी भित्ति पादिका वाली है और इसका भद्र भाग-निगम-विस्तार वाला चार खम्भो में भणित होता है । इसकी भित्ति के लिए ममय दिशाओं में यही विधि करने की चाहिए । बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये हैं और सभी धरो (खम्भा) की गणना ६४ कही गयी है ॥ १०९—११३ ॥

अब लक्ष्मी-विलास का शीक तरह में लक्षण कहना है । प्रताप वधन की तरह ही इसका मध्य प्रकल्पित करें । प्रताप वधन के समान ही सब तरह में यह कहा गया है । परन्तु इसके भद्रों के कोना में ही पादव-भद्र करना चाहिए और दोनों पादवों में भी भद्रों का सन्निवेश कहा गया है । इन भद्रों का निगम एक भाग का होता है—यह विणय कहा गया है । इसका भद्र १० खम्भा में और मध्य भद्र १६ धरो में विहित बताया गया है । चारों दरवाजे द्वारानुसार क्षणम-ध्यग और अपने पद में सुगोभिन दूसरा दरवाजा बनावे ॥ ११३—११७ ॥

अब विणय उत्प्रेक्षणीय विधि यह है कि साढे छै भूमियों में क्षोणी-भूषण का निर्माण करें और पश्चिमी निलक-मय वेदम माडे आठ भूमियों में, श्रीनिवास साढे पांच भूमियों में लक्ष्मी-विलास भी माडे पांच भूमियों में तथा प्रताप-वधन साढे चार भूमियों में विनिर्मेय है । ११७-१२० ॥

राजाओं के पृथ्वी-जय आदि निवास-भवन और शांती-विभूषण आदि विलास-भवन जो राजाओं के निवास और विलास के लिए कहे गये हैं उन पृथ्वी-जय आदि राज-वन्मा के दरवाजा का अब मान कहा जाता है ॥ १२० ॥ १२० ॥

५६ अंग मन्त्रित तीस हाथ से विस्तृत द्वार का उदय अर्धान ऊँचाई कही गयी है, उसके आध में उसका विस्तार और उसके उदय के तीसरे भाग में खम्भा का पिण्ड कहा गया है ॥ १२० ॥ १२३ ॥

सपाद, मचतुष्कर, सत्ताइसवा गृह भाग राज वेदमो की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊँचाई के नौ भाग में विभक्त करने पर उसके चार अंशों में निगम

दो अशो में छाद्यक और पाद कम से ऊर्चाई विहित बतायी गयी है ॥ १२५ ॥

इसी प्रकार से भीतर की जमीन छाद्यक-उच्छ्राय-निगत हरीग्रहण-विण्वाग्र-वाहरय करने पर वह प्रशस्त होनी है । उसका अपना ही वाह्य पादकम विस्तृत कहा गया है । अन्तराचलिका के समान मदला का विनिर्गम बताया गया है । अपने निगम में उसकी पाद-मल्लि ऊर्चाई होती है और इसकी भूमि भी ऊर्चाई के नवें भाग के पाद में इसका पिण्ड दृष्ट होना है । तीन भाग से कम भूमि के नौ अशो से मदला का विस्तार कहा गया है । लुमा-मूल का विस्तार लम्बा का आधा कहा गया है । वह तीन अश से अग्रभाग में विस्तीर्ण और घाठ से मूल में विहित बताया है ॥ १२६-१२७ ॥

मनीषियो ने तुम्बिनी, लुम्बिनी, हेल्ला, शाकता कोला मनोरमा तथा आध्माता—ये सात लुमाय बताई हैं । उन्में से तुम्बिनी सीधी होनी है और आध्माता कर्णमा बताई गयी है । नमस्त घन्तराल में पाच अन्य लुमार्गे कही गयी हैं ॥ १२८-१२९ ॥

स्तम्भ में हाथ धरने के लिए दह लुम मदला रखने । स्तम्भ के अभाव में फिर उनके कुट्य-पट्ट पर बुद्धिमान रखने । मल्ल-नामक छाद्य में सात अथवा पात्र या तीन लुमाये कही गयी हैं । इनके कोनों में इन के अलावा अन्य प्रागल और सम बनानी चाहियें । छाद्य में कर्ण में कही कही इनको मल्ल-प्रागल-मल्लद्वारा से विनूयित बनाना चाहिए । ये निवाहरो में गुना और कही पर गङ्गुगिटिका-युता (मूत्र वाली) बनाना चाहिए ॥ १३०-१३५ ॥

इस सकुम्बिक-स्तम्भ का उदय तीन प्रकार से विभाजित कर उस में दो भागों को आधे आधे पार भाग करे । वहा पर पादकम नाथ से राजितासनक अलकृत होता है और उसके गद उत्कालक-गहिन साभिमाया कही विनिर्मित हानी है ॥ १३५-१३७ ॥

वहा पर कृतागात्र के तुल्य अनाद्य में आसन-पट्टक बराना चाहिए । वह अभीष्ट विस्तार वाता एव नाथ में ऊचा भस्वाराण होता है और अपने उदय के तीसरे भाग में टट्टा इसका निगम होता है ॥ १३७-१३८ ॥

रूपको म और करण आदि और मृपुत्रो स भी मुखोभिन इस का सुन्दर पत्रो से निचित वेदिका आदि नुम होनी है और उसका लाह की गलाको और नालो म दद कर देना चाहिए ॥ १३९-१४० ॥

इन निरूपित पृथ्वी-त्रय-प्रभृति १५ राज-निवेशनो के ज्ञा स्थपति लक्षण सहित परिमाण जानता है, वह राजा क सन्ताप का मानन बनता है ॥ १४१ ॥

राज-निवेश-उपकरण

- १ सभाष्टक
- २ गज-शाला
- ३ अश्व-शास्त्र
- ४ नृपायतन

सभाष्टक-आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभाये (सभा भवन) होती हैं—नन्दा, जया, पूर्णा, भाविता दक्षा प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकोर कर, मोलह भागा में विभाजित कर मध्य में चार पद हो और सीमालिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार अग्नि का अलिन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अग्नि द भी विहित है । और प्राग्ग्रीव नामक तीसरा अग्निन्द क्षेत्र के बाहर चारों दिशाओं में होना चाहिये ॥२-३॥

राज भवन की चारों दिशाओं में सभा भवन बनाने चाहिये । क्रमशः तब नन्दा भद्रा जया पूर्णा ये सभाये होती हैं ॥४॥

क्षेत्र की षट् भागों में विभाजित करने पर कण-भित्ति का निवेशन करने प्राग्ग्रीव वाली भाविता नाम की पाचवी सभा होती है । इन पान्ना सभाओं में ३६ खम्भों का निवर्णन करे और प्राग्ग्रीव में सम्बन्धित खम्भा को इन से अलग अलग विनिर्दिष्ट करे ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठी सभा चारों तरफ में तृतीय अग्निन्द से वेष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवी यह सभा द्वारा से युक्त पङ्कीर्णित की गयी है । प्राग्ग्रीव और द्वारा से युक्त आठवी विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठों सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार में आठों सभाओं का ठीक तरह में दिशा-सम्बन्धित अलिन्द-भेद से लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार से द्वारा और अग्नि द क संयोग के जानने पर राजाओं का ज्ञान-योग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

गज-शाला

अब गज-शालाओं का संक्षेप कहता हूँ ॥३॥

चौकोर क्षेत्र बना कर फिर आठ भागा में विभक्त कर मध्य में दो भागों में विस्तृत हाथी का स्थान बनावे । प्रासाद के समान नमन उभेष्ठ, मध्यम और अधम गजशालाओं के भागों का प्रकरण करते ॥३—२॥

उसके बाहर एक भाग में अलिन्द और उसके भी बाहर दूसरा अलिन्द, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी दूसरे अलिन्द से बाहर करना चाहिये ॥३॥

उस गजशाला के दरवाजे पर दो कूपरों का निर्माण करना चाहिये और दूसरे अलिन्द के सहारे कर्ण-प्रमाणिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवाल में चारों दिशाओं में दो दो गवाक्षों का निर्माण करना चाहिए । अग्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जब इसी शाला के सामने दो पक्ष-प्राचीव होने हैं, तब इस शाला का नदिनी नाम चित्तार्थ होना है । यह हाथियों की वृद्धि के लिये शुभ कही गयी है ॥६॥

इसी शाला के दोनों तरफ जत्र दोनों प्राचीवों का सन्निवेश किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद सुभोगदा नाम से परिकीर्तित किया जाता है ॥७॥

इसी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद हाथियों को पृष्टि देने वाली भद्रिका नाम से विख्यात होती है ॥८॥

पाचवी गज-शाला चौकोर होती है और वह वपिणी नाम से कीर्तित होती है । इसके अनिवार्य छटी गजशाला प्राचीव, अलिन्द, नियुह में होना बताया गयी है । धार, घन और जीवन का अपहरण करने वाली, यह प्रमाणिका नाम की शाला होती है । इस लिए इस का वर्जन किया गया है और अब गज-शालाओं का सकल मनोरथ-सम्पादन के लिए निर्माण करना चाहिए ॥९—१०॥

वास्तु-शास्त्र मे इस प्रमाणिका नाम की जो शाला कही गई है वह जीवन, धन और धान्य के नाश का कारण होती है । इस लिए उसको न बनाए और जो श्रेष्ठ शालाये रही गई है उनको जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बनावें ॥११॥

—

अश्व-शाला

अश्व अश्व-शाला का लक्षण विष्णु-पूर्वक कहता है । अपने घर की वास्तु अर्थात् राज प्रासाद के गन्धर्व-मञ्जक पद में अथवा पुष्पदन्त-सञ्जक पद में घोड़ों के रहने के लिए स्थान बनावे ॥१-२३॥

ज्येष्ठा शाला सौ अश्वलियो (हाथों) के प्रमाण की, मध्यम ८० और अथम ६० की कही गई है ॥२३-२५॥

सुपरिष्कृत प्रदेश से भागलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका स्थल-पदेन अर्थात् मैदान काफी बड़ा हो वह स्थान गुप्त हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए, बराबर चौकोर, और स्मर भी विहित है ॥२६-४॥

नीचे के गुल्म अर्थात् क्षुद्र भाडियो और मूखे वृक्षों, चैत्य और मन्दिर तथा बावो और पत्थरों में अजित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निस्सग, काटो में रहित (शम्य-हीन) पूवाभिमुख जल-मम्पन प्रदेश में ठीक तरह से देखदाख कर उसका निर्माण करे ॥४-६॥

ब्राह्मणों के द्वारा बनाये गये किसी शुभ दिन म्यपनियों के साथ भूमि के विभाग को देख कर सुभग एवं शुभ वृक्षों को लाना चाहिए जिनकी लकड़ी से अश्व शाला के मभार प्रतिष्ठाप्य होंगे । ऐसे वृक्ष नहीं लाने चाहियें जो श्मशानों में, देवतायननों में अथवा अय निषिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हों ॥७-९॥

गृह-स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षों की साकर फिर प्रशस्त और अशस्त भूमि की परीक्षा करे ॥६॥

श्मशानों में, बावो प्रदेशों में, घासों में और धान्य के कूटन वाले स्थलों में और बिहार-स्थानों में घोड़ों का निवेशन-स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावों में और धान्यक्षेत्रों में अश्व-शाला के निवर्गन करने से स्वामी को पीड़ाएँ प्राप्त होती हैं । श्मशान में वाजि-वेद्य-निवेशन से मनुष्यों की मृत्यु नहीं गयी है ॥११॥

विहारों और बल्मीकों में बनाया गया अश्व-स्थान अन्धबागी, तथा

तत्पन्थियों के लिए नित्य मनाप-काग्री और विनाश रागी होता है ॥१०॥

चैत्य में उत्पन्न होने वाले वृक्षा के द्वारा निर्मित बाजि मदन देवोपवात का जन्म करने वाला, स्त्रियों का नाश करने वाला और भूता का भय देने वाला होता है ॥१३॥

काटे वाले पेड़ों में विहित होने पर स्वामी के लिए गेम-काग्व जाना है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर करने में वह क्षयावह होती है ॥१४॥

नीची भूमि में बनाया गया बाजि-मन्दिर अधा और भय का कारण कहा गया है । इस लिए उसको प्रशस्त भूमि में छोड़ा की वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय मनोज्ञ और चौकोर स्थान में बनाया गया बाजि-मदन सदा कल्याण कारक होता है । स्वपति बाजियों का निवेदन इस प्रकार करे कि मालिक के निकलने पर उसके दायं पार्श्व में छोड़े हो । अन्त पुर-प्रदण (रतिवाम) के दक्षिण भाग पर उसका निर्माण करना चाहिए जिस में राजा के अन्त पुर में प्रवेश करने पर दाएँ तरफ़ उनका हिनहिनाना मनाई पड़े ॥१६-१८॥

स्वामी के हित के लिए छोटी की शाला उचित करनी चाहिए और उस का मुख (दरवाजा) तोरण सहित पूर्व की ओर या उत्तर की ओर बनाव । १९॥

प्राग्ग्रीव से युक्त चार गानामा बारा और झुला हथ्था दण अग्निलि ऊँचा और आठ अग्निलि विस्तृत, नागदन्तो (सूटियों) से शोभित मामने आधी कड्य से युक्त हो, वहा पर इस प्रकार के बाजि स्थान की कल्पना करे और वहा पर घोषा के बाने बनाने चाहिए जो पूर्व मुख है अथवा उत्तर-मुख है । आयाम में एक किष्कु और विस्तार में तीन किष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर के भागों को मध्ये ऊँचे और चौकोर बनाना चाहिए । उन में प्रागे से ऊँची सुख-मचार भूमि की प्रवर्त्तना करे । मूत्र व मय-भाग में एक हाथ स्थान चागे तरफ़ मजबूत, बराबर चिकन और घन फलका में बिछा दे । ॥२३-२४॥

घातकी, अजु न, पुन्नाग, कु कुम आदि वृक्षा में विनिर्मित आठ अगुल ऊँचे आधे आधे हाथ विस्तृत बिना छेद बाने दोनों पार्श्वों पर लोहे में धड़ और सघत अतु-रहित लकड़ियों में शुभ नियहो से खूब विस्तीर्ण घाम अथवा भूसे का स्थान होना चाहिए । वह एकान्त में सुममाहित और तीन किष्कुओं में ऊँचा होवे ॥२५-२७॥

खाने की नाद दो हाथा के प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई में बराबर, बिना दुर्गन्ध और गुणविपन्न होना चाहिए ॥२८॥

स्नान स्थान पर तीन खुंटे बनाने चाहिये । दिन में दो, दोहे के पात्र दोनों के निग्रह (पञ्चाङ्गी-निग्रह) के लिए बनाने जाते हैं । एक छोटे दाधने के लिए सुगुप्त परिवन्धन करे । हस्ति-शाला के चारों कोनों पर चार हाथ-छोड़कर इन सभी स्थानों में छोड़ो का निवेदन करे ॥२७-३१॥

छुटे हुए इन स्थानों पर वनि, शीत स्वस्ति-वाचन उदात्त कराना चाहिए ॥३१॥

शेष अंगु में पृथ्वी को खूब मीच देना चाहिए और वर्ण अंगु में इन स्थान को अंग घोर कीचड़ से व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर अंगु में वह ठंडा हुआ होना चाहिए अतः यहाँ पर बिना किसी नकीच और नकीचों के छोड़ें बैठ न करें । उन्हें इन तरह से दाधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें । और सभी प्रकार की वाधाओं में वे अपने का बज्रित नमने ॥३२-३३॥

दक्षिण-पूर्व दिशा में धर्म का स्थान प्रवर्तन के और उत्तर का कर्म दण्ड की दिशा (पूर्व) में समाधि का वे रखें ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में धाम अथवा भूमे का स्थान बनाना चाहिए और वाच्य दिशा में धौक्षल का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

निशेरी, कुण और पलक में उनके हुबे बुबे, कुण, उडाल, गुडक सुल्पो और कुर, बच-छली, नील और पर्ण नकी और प्रदीप के उद नमर बाजि-शाला के उपरी की रहे हैं ॥३६-३७॥

सुख-महा-बन्धुओं के मद्रह का स्थान नैऋत्य कोण में होता चाहिए । धनि के उपद्रव की रक्षा के निम्ने और बध और छेद के उपयोगी पदार्थों उत्तरी दिशाओं को पास ही में बुद्धिमत् रखने । अतः लाने के लिए छोटे धन रखने चाहिये । हस्तवामी शिला और दर्वा पल और उते (अनह), निडक, चित्र-विचित्र निडक और नाना प्रकार की दम्बिया और इसी प्रकार के अन्य वस्तुओं का प्रयत्न-पूर्वक रखें । धन के पत्र में नन्दाह धादि का भण्ड रखें ॥३८-४१॥

पूर्व-मुख घर में उत्तर दिशा में छोड़ का स्थान दे अथवा निग्र और वस्तु के पूर्वनिर्मुक्त पद में उसे स्थापित करें । इन व्यवस्था में दूत ने छोड़ें हो जाते हैं जो वे पुष्टि की प्राप्ति करते हैं क्योंकि वह निग्र पूजनीय एव सम्पत्ति प्रकीर्ति की गयी है ॥४२-४३॥

श्रीत शान्ति-वन और दान जो धार्मिक विषयों की गयी है उनके स्थान दण्ड में अधिष्ठित पूर्व दिशा प्रयत्न करने गयी है ॥४४॥

उत्तर दिशा में पूर्व अपनी स्वाभाविक दिशा में उदय होता है । फिर वह

घोडो के पीछे से त्रमश पश्चिम दिशा की तरफ जाता है । कल्याणार्थिया को घोडो का पूर्व-मुख स्नान, सजावट (अधिवामन), पूजा तथा अन्य श्रष्ट मागलिक कार्य करने चाहिये ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा की भूमि, सेना, मित्र और यश वृद्धि को प्राप्त होने है । इसलिए प्राची दिशा ही प्रधान कही गयी है ॥४७॥

वाञ्छित अथ को देने वाला स्वामी की वृद्धि करने वाला ग्राम का स्थान दक्षिणाभिमुख शाला में चित्रित है । सूर्य के पट में बनाया गया घोडा का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि में अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोडो की आत्मा कही गयी है । वह पश्चिम तथा दक्षिण छोटा अजर और बहुभोक्ता होता है और उत्तर मुख वाले बाजि मदन में भी छोडे कल्याण प्राप्त करते है । इस प्रकार से घोडो के स्थान होने पर सूर्य दक्षिण उदय होता है फिर उन को दक्षिण करने अस्त होता है । घोडो के दायें भाग में निकलता है । इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये । उनको इस प्रकार से बाधे जिस में चन्द्र और सूर्य के सम्मुख स्थित नहो । राजा जय, मित्रि, पुत्र और आयु को प्राप्त करता है और अथ नीगेण रहते है और मन्त्रि का बढ़ाने है ॥४८-४९॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे क्योंकि दक्षिण दिशा पितृ काय के लिए कही गयी है । अतः वह इस काम के लिए वर्जित है । इसी दिशा में सब श्रेष्ठ प्रतिष्ठित है और सूर्य बाधे में उदय होता है और दक्षिण में अस्त होता है ॥ ५०-५१ ॥

अर्द्धमा पीछे हो जाता है जिससे घोडे देव-पोडा में पीटित होत है और विविध ग्रहा के विकारों में अगति-विह्वल व बेचारे पतिष्ठित होते हैं । भय और व्याधिया में दुःखित वे घाम को नहीं स्नान की दृष्टा करते हैं और मागलिक की पराजय, अनुष्टि अथ उपस्थित करते हैं इसलिये कभी भी उनको दक्षिणाभिमुख न बाधे ॥५२-५३॥

पश्चिम दिशा में अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोडो को बाधने पर सदैव सूर्य पृष्ठ-भाग में उदय होता है और शामने में अस्त होता है । इस तरह नन्-पृष्ठ-वर्ती स्वामी की दिग्गज रहते हैं और दक्षिण के पृष्ठ-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिवृत्त दिशा होने के कारण देह को विनाश करने वाली व्याधिया उन घोडो के लिए शीघ्र ही वृद्धि होती है । उन में वे घोडे घबराने हैं कापते हैं, और जल में डूबते हैं और घाम को नहीं स्नान है और सब प्रकार में पृथ्वी

भेषजागार के पास अग्निष्ट-मन्दिर बनवाना चाहिए। गेगी घोडो के लिए व्याधिन-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

ये चारो वेश्म पूर्व-निर्दिष्ट वेश्म के समान सुगुप्त एवं सम्बद्ध विहित करें। चूने के बघ से मज्जित दोबानो से प्राश्रीव और उच्च तोरण के सहित ब चारो विनाल (विना शाला) और सुगम बनवायें और इस प्रकार के बंदो में घोडा को स्थापित कर उनका परिपालन करे ॥ ७८-८० ॥

आयतन-निवेश

यहां पर आयतन का अर्थ सम्भवत छोटा मन्दिर या छोटा राज-प्रासाद है। इस प्रकार से राज-प्रासाद के कर लेने पर अथवा भूमि के क्लृप्त होने पर अनुजीवी यदि देव-प्रासादों पर अपने प्रासादों का मृग-प्रासाद की परिधि में निर्माण करना है तब उन के दिग्भाग, विन्यास, स्थान एवं मान का क्रमशः सब लोगों की वृद्धि के लिए वर्णन किया जाता है ॥१-२॥

राजाओं के आयतन के श्रेष्ठ, मध्यम और अधम तीन भेद होने हैं। इन तीनों आयतनों का क्रमशः मान दश-शत चाप, अष्ट-शत चाप तथा षट्-शत चाप होता है ॥३॥

इस प्रकार राजा के आयतन के चारों ओर चौकोर शंख बना कर वहां पर स्वामि-वत्सल और अपने तीन प्रकार के आयतन बना सकते हैं। राजा के जो लोग सम्मन हैं और बुद्धिर्हीन लोग हैं अथवा जो कुल में पैदा हुए हैं तो अनुजीवियों के आयतन का क्रमशः १२ अक्ष से हीन प्रमाण से निर्माण करना चाहिए ॥४-५॥

उसी के काम भाग पर दुगुने उत्सेध एवं दुगुने अन्तर से दश अक्ष से हीन प्रमाण में तैर्ऋत्य दिशा में राजा के प्रासादों की तथा राजा की सब पत्नियों के प्रासादों का विज्ञ एवं विद्वान निवेश करें ॥६-७॥

पश्चिम दिशा में आठ भाग में हीन श्वमुखों के आयतन बनवाने चाहियें, पुनः सौम्य दिशा में वायव्य-कोण की ओर क्रमशः ६ अक्ष में हीन मन्त्री, सेना-ध्यक्ष, प्रतीहार और पुरोहित-इन सब के प्रासाद क्रमशः बनाने चाहिए। इन्हीं के पूर्व-भाग में स्थित राज-माना का निवेश करना चाहिए और वह ग्यारह अक्ष से हीन बनवाना चाहिए ॥७१-१०१॥

ईशान दिशा का अवलम्बन कर के एतद् पद की अवधि तक देवा के समान बहिनों मामा लोगों और कुमारों के क्रमशः आयतन बनाने चाहिए। आग्नेय कोण में द्विज-मुखों के निवेशन बनाना चाहियें। पुरोहित का प्रासाद राज-मन्दिर से

दक्षिण दिशा में घाट मस-हीन बनाना चाहिए ॥१०३-१२॥

सामन्तो, हस्तिपको, भटो और परिवनो के क्रमश आयतनो का घयाभाग निर्माण करना चाहिए । मर्मवेध-प्रदेश-स्थित अथवा द्वार-वेध-स्थित और स्वस्थ नातरित आयतनो का निर्माण हित-कामना रखने वाले व्यक्ति को नहीं बनवाना चाहिए ॥१३ १४॥

अग्निन्दो के द्वारा, गर्म-कोष्ठा के द्वारा, सीमा के म्दम्भ और गवाक्षो के द्वारा द्वार-द्रव्य के तल की ऊँचाईया प्राग्गीवो सिंहकणों एव भूषणो के द्वारा उन को नहीं करना चाहिए, क्योंकि जो सम-हर्म्य होगा बड़ी मुखदायक । इस के माधिक्य में राज-पीडा और कुल-अय होता है ॥१५-१७॥

जो नियुक्त होना वह पानन्द नहीं दे सकता । राजा के प्रासाद की परिधि में स्थित किसी भी निवेश को किसी भी द्रव्य से उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए । अथ उसका मस्थान मान, विस्तार और ऊँचाई में भी उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए ॥१७३-१८॥

पूर्वोक्त भागो से कुछ कम शुभ कहलाता है । पारस्परिक अन्तर दुगुने छाया से शुभ रहा गया है और बहुत से भवनान्तरो से उसको सुभोग्य बनाना चाहिए । कोष्ठिकाग्रो (कोठरिया), भोजनागार (रसोई) तथा भाण्डागार (वतन रखने के स्थान) उपस्करागार (वस्तुधा की रखने के स्थान) से यह सुभोग्य होता है । ॥१९-२०॥

अन्य अवशेष स्थानो की भी यही क्रिया है । शालाग्रो से पूरा कर देना चाहिए । शुभ रूप, मनोरम तथा प्रशस्त सब प्रासादो का बनाना चाहिए ॥२१॥

प्राय राजा के आयतन के निवेश से अपने अन्य आलयो का और सब के अन्य गहो का निर्माण करना चाहिए, अन्यथा विपरीताचरण से और उलट-फेर से कुल-नाश और महादोष उपस्थित होते हैं ॥२२-२३॥

इस प्रकार से प्रतिपादित दिशाग्रो आदि के भेद-योग से जिस राजा के मुर-भवन होते हैं वह अविरत-मुदित उदित-प्रताप वाला अपने प्रताप में जीती हुई इस पृथ्वी को बहुत काल तक शासित करता है ॥२३-२४॥

तृतीय पटल

शयनासन

शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन लक्षण कथं विना त्रिम मे शुभ और अशुभ का परिज्ञान हो जावे ॥१॥

शय्या में मुकुट में चंद्रमा के पुष्प तन्मय में स्थित होने पर शुभ दिन देवताओं का सम्यक् पूजन करने कर्म का आरम्भ सम्यक्स्थित रहे ॥२॥

शयनासन निर्माण में चंदन निमिष अर्जुन, निम्बुक, मान और माक, शिरीष, आमन धनु इन्द्र देवदारु म्यदन ओक, पक्षक, धीरग्रीव विपण शिषपा और भी जा शुभ वस्तु हैं, वे प्रशस्त कह गए हैं ॥३-४॥

गृह-कम में जो अनिष्ट वस्तु रहें गये हैं, वे शयनासन में भी निहित हैं। मोने में, चांदी में या हाथी दान में जनी हुई, पीतल में नक्षत्र शय्याएं शुभ नहीं पड़ें हैं। बिचक्षणों के द्वारा इनका निर्माण कराया जाता चाहिए ॥५-६॥

जब शयनासन के लिए लकड़ी काटने के लिए प्रस्थान करें तो पहिले निमित्तों को देखें। दारि, अक्षत में भग्न हुआ घड़ा, रत्न अथवा रूप, मुग्धित द्रव्य, वस्त्रादि, मछली, घोड़ों का जोड़ा, भन हाथी और अन्य इसी प्रकार के शुभों को देख कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६१-८॥

बिनुष आठ वर्षों में कम का अगुल समुद्दिष्ट किया गया है। इस तरह १०८ अगुलों की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए बनी गयी है ॥६॥

१०४ अगुल की राजाओं की मध्यम शय्या कहलानी है और कनिष्ठ शय्या १०० अगुलों की राजाओं के लिए विजयावह बनार्ह पड़ें हैं ॥१०॥

राजा के लठके की ६० अगुल की, मन्त्री की ८४ की, सेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७० की शय्या विहित है ॥११॥

शय्याओं में आवास के शोध में भद्र विस्तार कहा गया है अथवा आठ भाग में अथवा छह भाग से अधिक ॥१२॥

ब्राह्मणों की शय्या ७० अगुल दीर्घ होनी चाहिए और दो दा अगुलों में शेष हीन वर्णों की ॥१३॥

उत्तम शयनासन के उत्पन्न का वाटुल्य तीन अगुल होना चाहिए, तथा मध्य का दाई और कनिष्ठ का दो ॥१४॥

ईशा-दण्ड का बाहुल्य उत्पन्न के बराबर होना चाहिये और उन का विस्तार उत्पन्न से आधा, चौपाई अथवा एक तिहाई होता है ॥११॥

गम्या के आधे विस्तार ने कुम्भ का विस्तार होता है और उन के पादों की ऊंचाई मध्य से होन दो चार छोड़ कर विहित है (मध्यहीनो द्वि-तुवग्भिनी) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में बाहुल्य इष्ट है। कोई लोह तीन भाग से होन, अथवा एक पाद से होन उनके चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के नीचे से पादों की मोटाई उत्पन्न के समान होती है। मध्य में एक चौपाई अथवा आधा क्रमशः तन में वृद्धि होती है ॥१८॥

अथ विवरण भी शास्त्रानुक्त विहित है ॥१९॥

उत्तरे के समान दो अंगुल ने अधिक विस्तार करना चाहिए और उनके पत्तों, बलियों, पत्रपुटों और आन में स्पष्ट करना चाहिए ॥२०॥

चरों और शय्या के अंग प्रदर्शनाय करने चाहिए। ऊर्ध्व से सब पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अर्थात् निर्मित गम्या श्रेष्ठ कहानी है और मिश्र द्रव्य वाली प्रगल्भ नहीं कहा गई है। एक लंबी वाली प्रगल्भ होती है और दो लंबी वाली अयत्नव होती है ॥२२॥

तीन लंबी ने बनी होने पर नियत ही वष है। इन लिये ऐसी गम्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अथ भाग ने युक्त मूल और बाए हाथ ने युक्त निम्नदिन कहा गया है। अथवा मूल मूलविद्ध एवं एकाग्र में दो लंबिनी होती है यह भी वर्ज्य है ॥२४॥

मध्य में आर छेद हो तो मृत्यु-कारक, त्रिभाग में व्याधिकाश्च और चतुर्भाग में कनेग और निर में स्थित द्रव्य-हानि-कारक होता है ॥२५॥

निर्दोष आ वाले पर्यङ्क में पाप-स्वप्न नहीं दिखाई पड़ता है। इन लिये गाठ और बोटरी वाला शयनासन नहीं बनाना चाहिए ॥२६॥

आसन और शयनीय गाठों एवं बोटरी ने वर्जित होने पर बहुपुत्र देने वाला और धर्म, काम और अर्थ का लक्षणे वाला कहा गया है ॥२७॥

छाट पर आगेटप करने पर यदि वह चलायमान होती है अथवा कापनी है तो वर्ज्य बिदेर-वसन अथवा मलह प्राप्त होने हैं ॥२८॥

इस लिये ऊर्ध्वो रूपाणि कुत्ताड, निर्दोष बर्तमानिनी, इह स्थिर

वनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२६॥

निष्कुट, कोलहक, क्रोडनयन, वत्सनाभक, कालक और वधक ये सक्षेप मे छिद्र कहे गये हैं ॥३०॥

मध्य मे घट के समान सुपिर तथा मकर मुख वाला निष्कुट नाम से कहा जाता है । कोलाक्ष उदर के निकलने लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर से दीर्घ, विवण और विषम छिद्र को महर्षिया ने क्रोडनयन कहा है ॥३२॥

पवमित भिन्न वामावन वत्सनाभक कहलाता है । कृष्ण कानि वाला कालक तथा विनिभिन्न वधक कहा गया है ॥३३॥

लकड़ी के वण वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कुट मे घृष का नाश, कोलहक मे कुल विद्राह, क्रोड-नयन मे शस्त्र से भय, वत्सनाभक मे रोग से भय और कालक मे, वधक मे—इन दोनों के कीट विद्ध होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सब लकड़ी जिस में सब जगह बहुत अधिक गांठें होती हैं वह अनिष्ट-दायक कही गई हैं ॥३६३॥

आसन—गय्या के तिले कही गई लकड़ियों में निर्मित आसन बैठन मे सुख-दायक पक्कपित किया गया है । उसका पुष्कर आर मृदहस्त चार चार अंगुल से गाल होना चाहिये । विस्तार में आरम्भ करे जब तक नौ अंगुल न हो जाए । पुष्कर के व्यास में उसका चौगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३६३-३८॥

पुष्कर के आधे से फलक आर उसक समान भूनक-दण्ड और पुष्कर के विस्तार में चार अश भाग बनाना चाहिए ॥३९॥

पुष्कर का अतर्भाग सुदा हुआ गम्भीर इष्ट है । प्रशस्त सार नामक लकड़ी से इस का निर्माण करे ॥ ४० ॥

अथ अय फर्नीचरा का वणन करना है ।

कथे—कथा बड़ा ही चिकना बनाना चाहिए और उस चिकन सता वाली लकड़ी से बनाना चाहिए । इसकी लम्बाई ८ अंगुल से १२ अंगुल होनी चाहिए । उस का विस्तार लम्बाई से आधा अंगुल मति ६ भाग होना है ॥४१-४२॥

उसके मध्य में विस्तार के आठवें अंग में बाहुल्य कहा गया है और उस के एक में स्थूल विस्तार वाले दंतक कह गये हैं । दूसरे में आग की तरफ घने, सूक्ष्म एवं तीक्ष्ण दंतका का निर्माण करना चाहिये । मध्य में तीन भाग को छाट कर दोना भागों में दंतकों का निर्माण करना

चाहिये उनके तीन भाग के हर लेने पर यदि कुछ शेष न रहे तो उनको छोड़ देना चाहिये । हाथों के दात अथवा शाल्वोट (नासू) वृक्ष से निर्मित श्रेष्ठ कहलाते हैं । मध्यम अन्य शेष लकड़ियों से और जघन्य अर्थात् निम्न श्रेष्ठ अथवा-दारु से निर्मित होता है । मृत्तिका आदि स्थापित से मध्य भाग को अलङ्कृत करना चाहिए ॥४३-४६॥

यूना आदि के अपनयन के लिये तथा केय प्रमाणन के लिये यह कथा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुकाः—दो पादुकाओं की लम्बाई पाद में एक अंगुल से अधिक बनानी चाहिये । लम्बाई के पांच भाग करने पर सामने तीन भाग में पीछे दो भाग में इस प्रकार से इसका मध्य-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुल की ऊंचाई और चरणों के अनुसार उम्र का विस्तार, अंगुल और अंगुल के दोनों मध्य भाग मध्य आदि में अलङ्कृत करना चाहिए ॥४९॥

दन्त, मीन आदि से उमरी दोनों स्त्रियों का निर्माण होता चाहिए ॥५०॥

गन्धेन्द्र दन्त, श्रोत्रह, शीर्षा, मेघ श्रुति, शाल्व, क्षीरिणी, चिर अथवा वेल की लकड़िया लड़ाऊ के लिये प्रशस्त कही गई हैं ॥५०१-५१३॥

इस प्रकार से महा पर शय्याओं का और भासनों के लक्षण बना दिये और उमर के बाद दर्वा और कवत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बना दिया गया और शुभ और अशुभ संपूर्ण लक्षणों को जान कर विद्वान पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

- १ यन्त्र बीज
- २ यन्त्र-गुण
- ३ यन्त्र-प्रकार
 - (अ) ग्रामोद
 - (ब) सैवक
 - (स) योध एव द्वारपाल
 - (य) सधाम
 - (र) विमान
 - (ल) धारा एव
 - (व) होता

यन्त्र-विधान

अलक्ष्य मध्य घूमते ह्यस्य सूर्य एव चन्द्र मण्डल के चक्र से प्रसस्त इस जगत्त्रय-रूपी यन्त्र को सम्पूर्ण भूता (पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश) तथा बीजा (उपादान कारणों) को सम्प्रकल्पित कर जो मतलब छुमाते हैं, वे कामदेव का जीवन धाल (भयवान् मकर) तुम लोगों की रक्षा करें ॥१॥

क्रम से प्राण अत्र यन्त्राध्याय का वर्णन करता है। यह यन्त्र-विधान धर्म, अत्र ब्रह्म और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से अपने मार्ग से प्रवृत्त महाभूतों (पृथ्वी आदि) का नियमन कर जिस में नयन होता है, उस को यत्र कहा गया है। अथवा अपनी बुद्धि से, अपनी स्वैच्छा से प्रवृत्त महाभूतों का जिस से निर्माण-कार्य समित होता है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उस यन्त्र के चार प्रकार के बीज बतले गये हैं—पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु। इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपयुक्त होता है ॥४॥

सून सर्पाति पात्रे को जो त्रोग एक अलग बीज मानते हैं, वे ठीक नहीं जानते। सून प्रकृति में वास्तव में पार्थिव बीज ही है। जल, तेज और वायु की उस में क्रिया होती है। बू कि यह पार्थिव है अतः यह पारा असंग बीज नहीं है। अथवा इसके द्रव्यत्व होने के कारण जो अग्नि का उत्पादक होना परिकल्पित किया गया है तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गंधवती होने के कारण और अग्नि से विराध होने के कारण बलान इसमें पार्थिवत्व स्थापित हो ही जाता है ॥६-८॥

अथवा पाचों महाभूत एक दूसरे के स्वयं बीज होने हैं तथा और भी बीज होते हैं और इस प्रकार माक्य (मिथुन) में इनके बहुत से भेद होते हैं ॥९॥

यत्र नाना प्रकार के होते हैं जैसे स्वयं वाहक (Automatic), सट्टप्रिय (Propelling only once), अतिगति वाह्य तथा अदूर-वाह्य। पहला भेद स्वयं-वाहक उत्तम कहा गया है और अन्य तीन निकृष्ट। उनमें दूरस्थ अन्ध, निकट स्थित की प्रगमा की गई हैं। जो अलक्ष्य उत्पन्न होता है और जो बहुतों का मानक रहा गया है वह मनुष्यों के निये बिस्मय करने वाला रसा कटा गया है।

विष्मय-कारी उस बाह्य-यन्त्र में एक अपनी गति होती और दूसरी बाह्य में आश्रित होती है। अग्घट्ट-घटी में आश्रित कीड़े में से दोनो दिखाई पड़ती हैं। इस प्रकार दो गतियों से वैचित्र्य का उत्पन्न स्वयं करे और न दिखाई पड़ने वाली जो विचित्रता होती है, वह यन्त्रों में अधिक प्रचस्त मानी गई है ॥१०—१५३॥

और दूसरा भेद जो कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उसे मध्यम कहने है। दो सीन के योग से अथवा चारों के योग से अनाशि-भाव में भूतों की यह सख्या बहुत बढ़ जाती है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रियो का, राजाओं का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, त्याग, पूजा, यश, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस को तत्त्वतः जानता है ॥१५३—१८३॥

यह विलासों का एक ही घर, आश्चर्य का परम पद, रति (काम-क्रीडा) का आवास-भवन, (निकेतन, घर) तथा आश्चर्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३—१९३॥

देवता आदिकों की रूप एवं चेष्टा दिखाने में वे लोग (देवता लोग) सन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूर्वाचार्यों द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओं आदि के सन्तोष में धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाह्य अर्थ-निधि हुई)। अथ में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कहे गये हैं। इसका निर्माण धन-साध्य है और मोक्ष भी इस से दुर्लभ नहीं ॥१९३—२११॥

पाथिव बीज — यह बीज पाथिव बीजों से, जल से उत्पन्न होने वाले पदार्थों से, वही तेज से उत्पन्न होने वाला है और बहो वायु से उत्पन्न होने वालों से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजों में उसी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एवं वायु सम्बन्धी बीजों से विहित है। वह्नि-वायु वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिव एवं वाक् बीजों से भी सर्वत्र विहित है। मारुत बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजों से बैसे ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न होने वाला द्वारा भी बीज होता है। वह पाग होता है। वह अन्नसत्त्व में भी होता है। पाथिवों का भी और आप्यों का भी जल जलीय बीज होता है। इस प्रकार सब भूतों के सम्पूर्ण बीजों का कीर्तन हुआ ॥२१३—२५३॥

रूड्यकरण सूत्र, भार-भोलक-पीठन लम्बन, नम्बवार और विविध चक्र, रोहि, नावा, तार (पीनन), रागा, सन्धिन, प्रमदन, काष्ठ, चर्म, वस्त्र—ये सब अपने बीजों में प्रयुक्त होते हैं ॥२५३—२७३॥

उदक, कर्तार, यष्टि, चक्र और भ्रमरक, शृगावली और शण, ये भी बीज और वहे गये हैं ॥२७३—२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप, उत्तेजन, स्तोभ, और क्षोभ इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज बहे गये हैं ॥२८३-२८३॥

धारा, जलभार, जल की भवर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज बहे गये हैं ॥२८३-३०३॥

जैसी ऊँचाई, जैसी अधिकता और जैसी नीरन्ध्रता (मटा हुआ) और अन्यन्त ऊँध-गामित्व (ऊँचे जाना) ये लोहे के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु, शब्द-ग्राहको के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरों से पत्थरों से, गज-वर्णान्तिकों से भी निमित्त, चानित और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होता है । काष्ठ (लकड़ी), चमड़ा और लोहा जल से उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३२३॥

दूसरा जल वह भी लिच्छा ऊँचा और नीचा जल-निमित्त यन्त्रों में अपना बीज होता है । ताप आदि पटले वह हुए बल्लि में उत्पन्न, जल में से उत्पन्न होते हैं ॥३२३-३४॥

स ग्रहीत, दिया हुआ और भरा हुआ और प्रतिनोदिन अर्थात् प्रेरित वायु जल-यन्त्रों में बीज बनता है ॥३५॥

बल्लि में उत्पन्न होने वाली में मिट्टी, तावा, सोना, सोहा आदि तदनुकूल बीज-विचक्षण विद्वान् इस वास्तु-शास्त्र में उन्हें पार्थिव बीज कहते हैं ॥३६॥

बल्लि में बल्लि-बीज जल से जल और पहिले वह हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थात् पदार्थ-सम्बन्धी (Material), जनक, प्रेरक और ग्राहक तथा सग्राहक रूप में वायु में उत्पन्न होने वाली के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्रेरण और अभिधान, विवर्त तथा भ्रमण रूप में वायु से पैदा होने वाली में जलज बीज सम्मत् होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन से उत्पन्न होने वाली के द्वारा भी होत हैं वे पावक-सम्बन्धी बीज में समूहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्रेरित, स ग्रहीत और जनित रूप में वायु अपना बीज होता है । इसी प्रकार से और भी उत्पन्न कर ते ॥४१॥

एक भूत अन्वयिक, दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन । इसके अतिरिक्त दूसरा और भी हीन । इस तरह विवक्ष्य से इन बीजों के नाना भेद होते हैं । उनको पण रूप से गौन कह सकते हैं ॥ ४२-४३॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अश्व में बचे हुए तीनों भूतो—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्नपूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का रूपवशत सन्निवेश होता है ॥४३३-४४॥

यन्त्र-गुण —यन्त्रों की आकृति जिस प्रकार न पहचानी जा सके, उस प्रकार ठीक तरह से बीज-म योग करना चाहिए। उनकी बहुत सुन्दर जड़ावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौश्लिष्ट्य, श्लक्ष्णता, निर्घण्टव्य, शब्द-हीनता और जहाँ पर शब्द ही साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिव्य, अश्लिष्ट्य और अगाडता कहे गये हैं। अन्वेषा सभी वाहक-यन्त्रों में सौश्लिष्ट्य, अस्त्रलित्व, अभीष्टार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, दृष्ट-काल में अर्थ-दयित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, प्रकाशन, अनुत्पन्नत्व, तादृश्य मूल्यत्व (चिकनाहट), चिरकाल-सह्यत्व—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहुतों को चलाने वाला और दूसरा भेद बहुतों से चलाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पड़ना और ठीक तरह से उनकी जड़ाई होना यन्त्र-गुण कहा गया है ॥४७३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार से न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥४७३-४८३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काश, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्पर्श। इस प्रकार कार्यवशत क्रियामें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं ॥४८३-४९॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे, ऊपर, नीचे, पीछे आगे अथवा दोनों बगलों में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं ॥४९॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाले घटा-ताड़नों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुखद, रतिकृत भी और भोषण भी होते हैं। उच्छ्राय गुण तो जन का होता है। कहीं पर पार्थिव में भी कहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गीत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना), पटह, वग, धोणा, कास्यताल (मजोरा), तुमला, करटा और भी जो बाजे विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसमें ताटव लाग्य, राज माग और देशी ये सब भेद यन्त्र में सिद्ध होते हैं ॥५७१-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टायें या विकृष्ट चेष्टायें व भी यन्त्र की सम्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वाली की आकाश में गति आकाश में चलने वालों की भूमि में गति, अनुष्यो की विविध प्रकार की चेष्टायें तथा विविध मनोरथ व सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से असुर लोग हारे और जिस प्रकार स देवा के द्वारा समुद्र मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान् द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जा नाना प्रकार की चेष्टायें हैं और विविध प्रकार के धारा-गृह और विचित्र भूलों की केलियाँ और विचित्र रति-गृह और विचित्र सेना तथा कुटियाँ एक स्वेचक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी सभायें और इस प्रकार जितनी बात है व सब यन्त्र के रूपन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

गण्डा-प्रसर्पण-यन्त्र — पाँच भूमिकाओं अर्थात् पण्डा का निर्माण कर पहिले खड में स्थित गण्डा प्रति पहर दूसर खडों में प्रसर्पण करती हुई पाँचवें खड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के विचित्र विचित्र आश्चर्य, यन्त्र में ठीक सिद्ध होते हैं ॥६४-६६३॥

नाडी-प्रबोधन-यन्त्र — गण्डापरिमपण-यन्त्र कीर्तित हो चुका है, अब पुनः का नाडी-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ आवन न म्प्यानी में यह दन्तों को घुमाती है । उस के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाई में जाता है और यन्त्र के द्वारा वहि का जल में दगा, वहि व बाच से जल का निकलना भवस्तु से वस्तुत्व, वस्तु में अन्य प्रकार की चीजें दिखाना एक साथ में आकाश जाती है, एक साथ में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-भ्रमण-यन्त्र — अब गोल-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो मूयादि-ग्रहा की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-माग्य के मध्य में एक सुन्दर गण-भाग के रूप पर शय्या बनायी जाती है और मूची-वर्धित गोला सूय ग्रहों का प्रदर्शित करना हुआ दिन रात घूमना हुआ ग्रहों के दशन कराता है । लकड़ी के गज आदि रूप अथवा अधिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य ज्ञानी के द्वारा घूमा कर वाद की गति से चार कोस तक जाता है ॥ ६९-७१३ ॥

पुतली के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। यनी हुई दीपिका-पुतलिया ताल की गति से नाचती हुई घीरे २ दीप में तेल डालती हैं। यत्र के द्वारा उनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तक पानी दो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-श्रुक आदि बनाये गये जो पक्षी वार वार नाचते हैं, पढ़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोदवितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा यनी पुतली अथवा गजेन्द्र अथवा घोडा अथवा बानर भी ताल से उठते पलटते नाचने मनुष्य के मन को सुन्दर लगते हैं ॥७१३-७४३॥

जिस माग में श्वेत धून होता है उस में वह पानी जाता है और आना है फिर उसी के समान गड्डे से पुष्करिणियों से पानी आता जाता है ॥७४३-७६३॥

फलक पर योन बठती है, दौड़ती, है ताली बजानी है, और सड़ती है, नाचती है, गाती है, बास आदि की बजानी है। वायु के बह हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यत्र की भणियों की जो दिव्य और मानुष्य चंष्टायें होती हैं वे ही केवल नहीं और भी ओ पुष्ट भी पुष्कर होता है यन्त्र के द्वारा गिद्ध होता है ॥ ७६३-७९३ ॥

यत्रों का निर्माण अज्ञानता-बल नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उगमा कारण यह जानना चाहिये कि यत्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होने। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बना दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बनाई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वार्थ-सिद्ध हो सकता है न कौतुक ही हो सकता है और वास्तव में तो यत्रों के बीज अर्थात् साधन कौतुक करने में घटना आदि सभी कुछ कह दो गई है ॥७९३-८१॥

बुद्धिमान् लोगो को, अपनी बुद्धि में जैसा जो यत्रों का कर्म होता है, उस को समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन को भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यत्र मुद्र एव सुखद है उनको उपदेश के द्वारा बताया दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (आचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहना है। यन्त्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग अल, अग्नि, पृथ्वी और वायु के द्वारा बहूत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एव सावय में फिर ये यन्त्र अगणित कहे जाते हैं। ससार में यन्त्रों से बन कर

और कौन सौ आश्चर्य की बात है अथवा इस व अनिश्चित और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बट कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यन्त्र के अनिश्चित दूसरा काम-सदन या रत्नि-नि-निकतन भी समझ नहीं है। इस से बट कर पुण्य अथवा ताप समन का और कौन सा उपाय है ॥८३-८५॥

सून-धारो के द्वारा याजित बीज-योग अत्यन्त प्राप्ति देने वाले हो जाते हैं। अर्थात् जनक और विस्मय-कारक लक्ष्मी से निमित्त होना (भूता) आदि विस्मय-कारक चर है। अतः ये यन्त्रों का पाचवा बीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र-विचित्र यन्त्रों का निर्माण करना जानता है जिन में यह समग्र सामग्री होती है—परम्परागत कीर्तल उपदेश-युक्त अर्थात् गुरु म अर्थात् शास्त्राभ्यास, धारतु-क्रम, उत्तम और निम्न बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणा में युक्त यन्त्र-शास्त्राधिनार वाले इन पांचा बीजों को जानते हैं, अथवा जो इन बीजों को पूरा रूप से योजना करते हैं, उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अंगुल से मिन (नापा गया) और अंगुल के एक पाद में ऊँचा, दो फुट वाला, गान राकृति वाला ऋजु बीच में छद वाला, सठह मंथि वाला और मजबूत ताम्र से निर्मित उसे सम्पादित करें। लकड़ी के बने हुए पश्चिमा में उसका उसके भीत-क्षिप्त कर निकलती हुई वायु के द्वारा चरन पर सुन्दर घट्ट करता है और मुनन वाला क रिए आश्चर्य कारक होता है ॥८९-९०॥

सुदृढ़ दो खंडों से संग्रह (छद-महित) मध्य भाग मुरज नामक वायु-यन्त्र की आकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डला से अग्रन कर, बीच में मृदु पुट देव और पूर्वोक्त यन्त्र की विधि में इसके उदर के क्षिप्त होन पर शम्पा तल पर स्थित यह यन्त्र मचरण में अन्वय-क्रीडा कर सात्त्विक करने वाली श्वनि करता है और इस के शब्दा-तल के नीचे रखन पर सुन्दर मुन्दर भनामोदक विचित्र शब्द छोड़ता है जिसमें मृग निगुओं के समान नेत्र वाली नायिकाओं का भय से मान चला जाता है और इन प्रेमासक्तों दयिताओं को अपने प्रिय के प्रति आभक्ति और अधिक न काम-नीटायें प्रीति को प्राप्त होती हैं ॥९१-९३॥

पटह, मुरज, वेणु शम्भ, विषची, काहना, डम्फ टिबिय, ये वाद्य-यन्त्र और प्रातोच-यन्त्र (Instruments by beating) बड़ा ही मधुर आ-चित्र छद और उम्मुक्त वायु से भरे हुये श्वनि करने में समर्थ होते हैं ॥९४॥

शरवराचरि-विमान-यन्त्र —प्रथम शरवराचरि-विमान-यन्त्र का वर्णन करते हैं। छोटी लकड़ी से बनाया गया महा विहग बना कर और उसके शरीर को हठ और मुश्लिष्ट अर्थात् खूब सटा और जुड़ा हुआ बना कर उस के अन्दर पारा रक्खे और उस के नीचे अग्नि के स्थान को अग्नि में पूर्ण करे और उसमें बैठा हुआ पुरुष उससे दोनों पक्षों के मन्त्रालन से प्रोज्झित वायु के द्वारा भीतर रक्खे हुए इस पारद की शक्ति में आकाश में आश्चर्य करता हुआ दूर तक चला जाता है। इसी प्रकार से यह बड़ा दार-विमान मुर-मन्दिर के समान चमत्ता है और विधि पूर्वक इसके भीतर चार पात्रों में भरे हुए दृढ़ कुम्भों को रक्खे। नोहे के कपाल में रक्खो हुई मन्द बल्लि के द्वारा नये हुए (नव्य) कुम्भों से उत्पन्न गुण में सन्तप्त और गर्जन कर्ता हुआ पारद की शक्ति से आकाश का अलंकार बन जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५—६८॥

सिंहनाद-यन्त्र —अब लोहे के यन्त्र को खूब ठीक तरह से बसकर और उसके अन्दर पारद को रक्खकर और फिर वह ऊँचे प्रदेश में रक्खा हुआ सिंहनाद मुरज (वाद्य-विशेष) की ध्वनि करता है। इस नर-सिंह की महिमा त्रिलक्षण है। इसके सामने मद और जल को छोड़ने वाले हाथियों की घटाई भी इसके गम्भीर घोष को दार-दार मुन कर अमुक की भी परवाह न कर शीघ्र भागने लगते हैं ॥६९—१००॥

बासादि-परिजन-यन्त्र —आख, ग्रीवा, तल-हस्त, प्रकोष्ठ (भुजा का मणि-बधन), बाह, उर, हस्त की अंगुलिया आदि अखिल शरीर, छिद्रों सहित बना कर और उसकी मणियों को मण्डित घटना करे, कीलों से खूब श्लिष्ट कर लकड़ी में बना कर, चमड़े में गुप्त कर युवक अथवा युवती के रूप का अति रमणीय रूप बना कर छिद्रगत अनायासों और मूत्र के द्वारा प्रति अंग से विधि-पूर्वक निवेश करे तो वह गर्दन का चमत्ता, हाथ का चमत्ता अथवा मण्डित यन्त्र ही करता है और साथ ही मांस प्राय मित्राना, पान देना, जल से सीबना, प्रणाम आदि कर्ता, शीशा देखना, वीणा आदि वाद्य बजाना—यह सब यन्त्र ही करता है। इसी प्रकार पूर्वोक्त गुणा ५ चक्र-वत् से अपनी बुद्धि से विधि-पूर्वक जुम्भित होने पर इसी प्रकार के अथ-विस्मयावह कार्य करता है ॥१०१—१०५॥

द्वारपाल-यन्त्र —द्वार से मनुष्य को लकड़ी का बना कर और उसका निज्जन-द्वार के ऊपर रक्खकर, उस के हाथों में दण्ड दे दे तो द्वार में प्रवेश करने वालों का रास्ता रोकता है ॥१०६॥

योध-यन्त्र — खड्ग-हस्त, भुदगर-हस्त, अथवा कुन्त-हस्त (भाला लिये) वह दार-बलपुष्प रात्रि में पवेश करते हुए चांग को सम्बृत मुख होकर बल-पूर्वक मारता है ॥१०७॥

सशम यन्त्र — जो चाप आदि, तोप आदि, उष्ट्र-श्रीवा आदि यन्त्र (तमचे) रिले को रक्षा के लिए और राजाआ के मेल के लिए जा बीटा आदि यन्त्र है वे सब गुणा व योग से सम्पादित हो जात हैं ॥१०८॥

वारि-यन्त्र — अब कम-प्राप्त वारि-यन्त्र को कहता हूँ। कोंडा के लिए और काय-सिद्धि के लिए उसकी चार प्रकार की गति होती है ॥१०९॥

ऊँचे पर रखी हुई झोपी (बल), प्रदक्ष में नीचे की तरफ जल जाता है उस का पात यन्त्र कहत है और वह बगीचे के लिए होता है ॥११०॥

दूसरा जल-यन्त्र उच्छ्राय-समपान नामक कहा गया है जहा पर ऊँचे से बल से पानी जलाधार-गुण से नीचे की ओर छोड़ना है ॥१११॥

तीसरा वारि-यन्त्र पात-समुच्छ्राय के नाम से पुकारा जाता है, जहा पर जल गिर कर ऊँचाई से टडे टडे जाकर छेद बाल खम्भा के माग से ऊँचे जाता है ॥११२॥

चतुर्थ यन्त्र व बाह समुच्छ्राय-नामक यन्त्र कह होता है जहा पर जल गिर कर ऊँचाई से उठकर टडे टडे, ऊँचे-ऊँचे छिद्रों दार-खम्भों के बीच से गिरता है ॥११३॥

उच्छ्राय-सत्ता वाला पाँचवा वारि-यन्त्र कह कहलता है जहा पर बापी में झरवा कुवे में विधान-पूर्वक दीर्घिका आदि जो बनाई जाती है, तो ऊँचे पानी जाया जाता है ॥११४॥

दाशम्य हस्ति — लकड़ी का हाथी बना रग जो पान में रखवा हुआ पानी पीता है, उसका माहात्म्य इस उच्छ्राय-नामक यन्त्र के समान कहा गया है ॥११५॥

जलसुरग-देश में जाया जाता है नीचे माग से दूर लाया हुआ वह अद्भुत जन-स्थान-समुच्छ्राय करता है ॥११६॥

पञ्च-धारा गृह — अब चार-गृह का स्थान करत हैं। य पांच है— पहिला धारा-गृह दूसरा प्रवण, तीसरा प्रणाल चौथा जलमग्न तथा पाँचवा नन्द्यावनं । प्राकृत जनो अर्थान् साधारण जनता के लिए नही बनाने चाहिये । ये केवल राजाओं के लिये ही बनाने चाहिये । ये उही के योग्य है । य मगनों के दिव्य गदन और नुष्टि और पुष्टि करने होते हैं ॥११७-११८॥

धारा-गृह—विभी जलाशय के निकट सुन्दर स्थान को चुन कर पन्त्र की ऊँचाई में दुगुनी अथवा त्रिगुनी नली बनावे। जल के निर्वाहक-क्षम यह नली अन्दर से धृत चिकनी और बाहर से घनी होनी चाहिए और उस में पानी भर कर शुभ मुहूर्त में धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। सब औषधियों से युक्त और सोने में निर्मित पूरा कुम्भो से युक्त सुन्दर २ विचित्र २ गन्ध और मालाओं से युक्त बंद-मन्त्रों के उच्चारण से निनादित, रत्न-निर्मित अथवा स्वण-निर्मित अथवा रजत निर्मित अथवा कदाचित् सीशम काष्ठ से निर्मित अथवा चन्दन से निर्मित अथवा सात्व-प्रधान प्रसरत्त वृक्षों में निर्मित, सौ, बलिस अथवा मोलह सस्या वाले खम्भों से युक्त उस धारा-गृह का निर्माण करे। अथवा २४ खम्भों से अथवा १२ खम्भों से अथवा अतिरमणोय चार खम्भों से ही भूषित उस धारा गृह का निर्माण करना चाहिए। धारा-गृह अति विचित्र प्राचीनो वाली शालाओं और विविध जालों से विभूषित, वेदियों से खचित और कपोतलिया प्रधात् कबूतर के अङ्गों में सुन्दर बनाना चाहिये। वहाँ पर सुन्दर २ शालभ-ज्जिकायें कठपुतलियाँ दिसलाई पड़ रही हों। अनेक प्रकार के यंत्र पक्षियों से शोभा मिल रही हो तथा बानरों के जोड़ा से अनेक प्रकार जम्भक-समूहों से विद्याधर, सिंह, भुजङ्ग, तिनर और चारणों से रमणीय गरम प्रवीण मयूरों से नाचते हुए सुन्दर प्रदश चित्र विचित्र पारिजात-पादपों से शोभित और चित्र-विचित्र लताओं, बल्लियों एवं गुल्मों से सञ्छन्न, कोकिल-भ्रमरावली हंसमाल (मराली) से मनोहर ऐसा चित्र-विचित्र चित्रित धारा-गृह बनावे ॥११६-१२५॥

सुखिलष्ट और निखिलष्ट नली के सम्पूर्ण स्रोत बहने वाले और मध्य में छेद सहित नाडिका से युक्त नाना प्रकार के रूपों से रमणीय होना चाहिए। सुखिलष्ट नाडिका के अथ प्रदेश में खम्भों की तुला वाली दीवाल में आश्रित प्रदेश में वज्रलेपादि (सीमेंट आदि) खूब दृढ विलेपन करे। वज्रलेप बनाने का प्रकार यह है साक्षारस (लाक), अर्जुन का रस और पत्थर, मेघ के सींगों का चूर्ण, इन सबको मिलाकर ऋतुसौ और करजा के तेल से गाढ़ा करे। सन्धियों की दृढ़ता सम्पादन के लिए यह लेप दो तीन बार देना चाहिए परन्तु कदाचित् अधिक मजबूती के लिए दो बार लेप करे और उस पर सन की बत्कल में इलेप्मातक (सम्भेडा) और सिङ्का के तैलों से प्रलेप करे। उच्छ्राय-यन्त्र से चारा और धूमते हुए जल के द्वारा चित्र-विचित्र जल-पात्र करता हुआ यह यंत्र स्थापित राजा को दिखावे ॥१२६-१३३॥

इस में हाथियों को जलक्रीडा करते हुए एक दूसरे की मूठ से छोड़े गये नीकरो जलकणो) में बंद हो गए हैं नग्न जिन व ऐसे जोड़ों को दिखाना चाहिए ॥१३४॥

इस प्रेमास्पद यन्त्र में वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को दब कर भाख गण्ड-मथन, मेहन और हाथों में मद के समान वर्षानुकूल जन को छोड़ना हुआ दिखलाना चाहिए । १३५ ।

बड़ा पर काई ऐसी स्त्री बनावे जो अपने दानों स्नानों से दो जल-धारायें निकाल रही हो और वहीं मजस बिंदुओं को आनन्ददायक-कणों के समान अपनी पलकों से निकाल रही हो ॥३३६॥

कोई स्त्री गेसी दिखार्त जाय जो अपनी आभि-रूपी नदी में धारा को निकाल रही हो और कोई अगुनियों की नल्लाशुओं के समान धाराओं से मिचन कर रही हो । इस प्रकार के आश्चर्य-सारक स्वभाव चेटायें और बहुत से रमणीय क्षोभा का निमाण कर के स्पर्शित राजा के लिए मनोरञ्जन करे । ॥१३७-१३८॥

उसके मध्य में निम्न स्वर्ण और मणियों में निर्मित मिहासन बनाना चाहिए और उस पर नर्पति अवनिपति श्रीपति, दब (अथान् राजा जो) बठे ॥१३९॥

कभी ८ इस में उसको स्नान करावे और मयल-गीतों से अपने आनन्द को बढ़ाना हुआ बादित्र और नाट्य निपुणों (गान वाला, बनाने वाला, नकन करने वाला) स सविन वह राजा साभान् इन्द्र के समान आनन्द का भोग करे ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्मी में स्फुट जल-धारा वाले इस धारा गूट में मुख-पूर्वक बैठना है और विविध-प्रकार की जन-कागीणी को देखना है वह मर्य नहीं बरन पृथ्वी पर निषाम करन वाला साभान् मुखपति इन्द्र है ॥१४१॥

प्रवर्षण — पहिले की तरह मेघा के आठ कुलो (पुष्पागवनकादि) से सुवन दूसरा जल धार बनावे । बरमती हुई धाराया के निकर (मम्हो) के कारण इसका नाम प्रवर्षण पड़ा है ॥१४२॥

इस में मेघों के प्रतिकूल में दिव्य अयकार धारण करने वाले मुद्द एव मुन्दर तीन चार अथवा सात विधि-पूर्वक पुष्पा का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर चौथे समोच्छ्राय यत्र में उन टेढ़ी नानी वाले उन पुष्पों को मिल जगता से दिति करे ॥१४४॥

पुरुषों के सम्पूर्ण सलिल-प्रवेश वाले छेदों को बंद कर तदनन्तर उनके जल निकालने वाले अंगों को खोल दे ॥१४५॥

पुष्प-द्वार-प्रतिगोष और मोचनों से टेढ़े नल से निकले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात से आश्चर्य-कारक स्वेच्छापूर्वक जल को छोड़ते हैं । ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल-धारण करने वाले सब पुरुषों से अथवा दो में अथवा तीन से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूर्वक प्रवर्णन करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला, रति-पति कामदेव का प्रथम कुल भवन विचित्र पदार्थों का निवास और भेषों का एक ही अनुकरण ग्रीष्म में जल के पात में सूर्य के ताप का क्षमन करने वाला किन्तु लोगों के नयनों का आनन्द दायक नहीं होता (अर्थात् सभी के लिये होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — अथ प्रणाल-नामक जल घर का वर्णन किया जाता है । एक, चार अथवा आठ अथवा बाग्ह अथवा सोलह खम्भों से दुनल्ला मनोहर घर बनावे । सब दीवालियों से युक्त चौकोर चार भद्रों से युक्त ईसी-तीरण-युक्त पुष्पकाकार दलें बनाना चाहिये । उनके ऊपर बीच में एक सुवृद्ध प्राण-वापी बनाने और उसके बीच में कमलों से भुजोभित शणिका का निर्माण करे और उसके चारों कोनों पर वापी के मध्य भाग में पड़े हुए कमल पर लगाये हुए आगों वाली, अलङ्कार धारण किये और विभिन्न शृंगार किये रमणीय दारु-दारिकाओं का निर्माण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वाक्त यन्त्र के क्रम से पश्चासन पर राजा के बैठने पर फिर घड़ों के निर्मल जल से आग्नि की वापी को भरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जल को उसके निकट पट्ट गभों में ले जाया जाय । पुनः उस में सुगन्धि की योजना करें । मुल के कपड़े से समुत्कीर्ण रूप वाले चित्र-विचित्र नामिका, मुल, ज्ञान, नेत्र, आदि अखिल अंगों से जल छोड़ा जाता है । प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जिम राजा के अगण प्रदेश में स्थित होता है अथवा जो स्थपति अपनी चतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, वे दोनों ही (राजा और राज) समार में बड़े यशस्वी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलमान — चौकोर, बहुत बहरी, सुदृढ़, मनोरम वापी बनावे फिर उसका घर जमीन के नीचे, सन्धियों को लिप्त करके, निर्माण करे । मुख्य में निवेदिन द्वार से सुन्दर पुरुषों के द्वारा उपर जल लाया जावे ॥१५७-१५८॥

चित्राध्याय में वर्णित क्रम से फिर चित्र से अलंकृत इसका मध्य भाग धरुण वाम के समान बनावे ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर निजले हुए कमलों में माँझर कणिका-स्मिन्त मूर्त्य विरणो के द्वारा विकास कराया जाय ॥१५७॥

निर्मल कमलों तक विरत हुए जल से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि से ठीक तरह से सुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट में युक्त अंगिन का तोरण-द्वार बनावे और चारों दिशाओं में लम्बी चौड़ी छानों के बना कर छाभा करे । बनावटी मछली, मगर और जल-पशुओं में युक्त और कमला से युक्त उस बापी को हम तरह से बनावे कि मानो ये सब जीव-जंतु एक पानी मछने ही हैं ॥१६१—१६३॥

सामन्त लोग प्रधान पुष्प राजा की आज्ञा प्राप्त कर आश्रय लेने जाने दूसरे रास्तों से भाग हुए इतने यहां पर एकान्त में बैठे ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त भाग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल शीशा को मक्क कर मुदित नृपति पर्यकाराटण करे ॥१६५॥

वहां पर जल-भवन में वागमनामा से चांगी तरफ घिरे हुए राजा का पानाल-गृह में जिस प्रकार भुजगेश्वर शेष-भाग का प्रमोद होता है उसी के समान उसका अत्याधिक आनन्द वाला प्रमोद होता है ॥१६६॥

नन्दावस - पूर्वोक्त बापिका में मध्य भाग में चार खम्भों से निर्मित मोनी-सूंगी में युक्त पुष्प और घटभ का निर्माण करे । बापी के चारों ओर खून निकलने हुए पानी में सुदृढ़ पुष्पक को भर कर अंदर स्वस्तिक दीवारों से चारों ओर घोभा करावे । पूर्वोक्त जल-याग में कान तक पानी भरा कर जल शीशा के लिये उत्कृष्टित राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहां पर विदूषकों और बार-विलासिनियों के साथ उस दीवार के अंदर होकर जन में हूवने और निवृत्त की शीशा करे ॥१६७—१७०॥

एक जगह हूवते हुए, दूसरी जगह पानी में मार कर नष्ट होने हुए केवि करने वाले सज्जकों के साथ राजा खूब खेलता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

बापी-नल में स्थित, राजा से भुके हुए क-पल्लव में अपने मन्त-भाग को ढके हुए शरीर में गन्तावमकन वस्त्र वाली जलरोध को छोड़न वाली ऐसी प्रणयिनी को जो आदमी देखता है वह धन्य है ॥१७२॥

दोला-यन्त्र -जो पाचवा बीज-सयोमात्मिक यन्त्र-भ्रमणक-कर्म कीर्तित किया गया है , अब दास्त-निर्मित उस रथ-दोला आदि के विधान को ठीक तरह से कहता हूँ । उनमें वसन्त, मदन-निवास, वसन्त-तिलक, विभ्रमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पांच भूमे कहे गए हैं ॥१७३-१७४॥

वसन्त -ऋज, मुद्ग एक सूत्र वाले चार सम्भो को खचित करे, भूमि-वश उनके अवकाश बराबर हों और मुद्रिण्ट तथा पीठगत हों । प्रासाद की उक्त दिश, में अर्थात् प्रकार से आठ हस्तों से उस का दैर्घ्य सम्पादन करे और उनके आधे में गहरा स्मणीय भूमि-गृह बनावे ॥१७४-१७५॥

उस के गर्भ में भ्रम-सहित, पीठ-महित और द्वाएक तुलाओं से शस्त लोहे का खम्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर खूब मजबूत विषक्त कुम्भिका स्थापित कर, फिर उस को वनस्पति की ऊँचाई से आठ भद्रों से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊर्ध्व भाग में ऋजु स्वेच्छा पूर्वक भूमिका की ऊँचाई बनावे और वेष्टन के ऊपर पट्टयुत स्तम्भ-शीप रखे । हीर-ग्रहण तक मदला गज-शीर्षिका बनानी चाहिए । वह खूब मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोज्ञ हो ॥१७८-१८०॥

पट्ट के ऊपर अमीम क्षेत्र के मान (प्रमाण) से सविया (चतुष्किका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तल-बन्ध निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए हुए, मुद्गर वारह सम्भो से रूपवती-कोणस्थिति से अग्नि, पहली भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गभ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित अम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र-मान से उसको वस्त्रों से ढक दे ॥१८३॥

रविका के शिखा के अग्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पांच भ्रम-घट्टों का न्यास करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की अकृति की मुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस आधार मध्य का स्तम्भ होता है और उस के सिंग पर बनावे हुए कलश मुशोभित होने हैं । स्तम्भ के नीचे घुमाए जाने पर अथ भूमिका उत्तमों खूब घूमती है । वह अर्धभूमिका चक्र-यन्त्र से ऊपर ऊपर रविका-भ्रमर से युक्त हो कर घूमती है ॥१८५-१८६॥

इस प्रकार वसन्त-रविका-भ्रम-नामक भूमे में बैठी हुई वार-विलासिनियों के परिभ्रमण से उत्पन्न अविच विभ्रम वाता नयनोन्नाय जो

स्वर्ग में कहा गया है, वैसा ही वसन्त के समय अमल कीर्तिदाना यह धाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

मदन-निवास — इसके बाद बिना नीव के एक स्तम्भ, सप्तम का आरोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊँची भूमिका बनावे ॥१८८॥

मध्य में भ्रमर-युक्त बनावे और शेष पहले के समान यहाँ पर भी निवेश करे और स्तम्भ में पुष्पक को भी क्लृप्त में ऊँचा और शिथिल स्थान करे । उस के ऊपर चार आसनो में युक्त ग्रीवा का निर्माण करे और फिर वहाँ पर बड़े बड़े दो घण्टा स्तम्भ का निर्माण करे ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक भूमिकाओं के भीतर बँठा हुआ गुप्त जन तब तक भ्रमर यन्त्र-चक्र-समूह को क्रमशः बनाव तब तक रथिका पर बैठी हुयी मृगनयनिदा पुष्पक में सक्ष की सब काम-वामना के कौतूहल में अपित आगो वाली धुपाई जान लगे ॥१९१॥

वसन्त-तिलक — इस के बाद अब चार कोनों पर ऋजु एवं मुड़के चार स्तम्भों को निवेशित करे और भूमि के अनुसार बराबर अन्तर पर पृष्ठ-भूमि पर उन्हें स्थापित करे । उनके ऊपर तत्काल-मयुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहाँ पर चार रथिकाएँ बनाई जानी हैं । उस के ऊपर सृष्टि तट दाह-सधानि स्रग्ध-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमर-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपका युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यन्त्र के परिघट्टन में चलानेवाले अश्विन चक्रों की रथिकाओं के भ्रमण से सुन्दर इस वसन्त तिलक भूले को देख कर सुर-भविरोक भ्रमणमान कीन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

विभ्रमक — पट्टी रंगभूमि बना कर चौकोर चार भद्रा वाली रूपवती भूमि का निर्माण करे ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कोण पर भ्रमर-सयुक्त होते हैं और भूमि के ऊपर आठ आसन वाले भ्रमरों का निर्माण करे ॥१९७॥

बाहर भीतर और बटन से चित्र-विचित्र शुद्ध रेखाओं को खचित करे । फिर पीठो में मध्य भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करे ॥१९८॥

पीठ के मध्य-भाग में स्थित परस्पर निकट योजित चक्रों से सब भ्रमर

शीघ्रता से घमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूने पर बैठा हुआ वह राजा बारि-बिलासिनियो के द्वारा सम्भूत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहर्ष को प्राप्त करता है तथा उसकी कीर्ति तीनों लोको में समुल्लसित होती हुई समानी नहीं है ॥१६६—२००॥

त्रिपुर —अथ क्षेत्र को चौकोर बना कर घाठ अंशों में विभाजित कर क्षेत्र कोणों के द्वारा चौकोर भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस में द्युपुत्री भूमिकाओं की भाग-सम्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। वहा पर भूमिका की ऊर्चाई चार अंश की हो। २०२।

वहा पर घाठ, छै, चार भागों से वर्जित ऊपर २ भूमिकामें कमरा होती है और उन में से तीन ध्वं-सयुत होती है। संपाश से उच्छ्राय-युक्ता धतुरभायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागों के विस्तार से करना चाहिए। प्रथम भूमि में रत्न, दूसरी भूमि में काना में राक्षसाय और वहा पर भद्रों की प्राकृति से युक्त रमणीय दोला भी हों ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय विभागे बनानी चाहिए। कौनों में आसन और अथ अध-वास्तुक में भी भ्रम का यास करे ॥२०६॥

चार आसन वाले दाला-रथिक में घाठ आसन वाला भ्रम होता है। आसन में वहा पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे। २०७।

जो सब आसन भ्रमण सम्मुख घमने है वे सारे के सारे आसन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक बक् को योजित करे और उसी प्रकार वहा पर आसनों में लघु चक्रों का नियोजन करे ॥२०९॥

तद्गु चक्राकार घुन में (चौकोर गोले में) कीलों को लगाना चाहिए और वह समान अन्तर पर सभी छोटे चक्र के वृत्त दिखाई पड़ने चाहिए ॥२१०॥

रथिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र से विनिर्भाजित करे और इस में दो चक्रों में युक्त चार यष्टियां टेढ़ी २ लगावे ॥२११॥

रथिका-रथिक-भ्रम में सप्तम यन्त्रों की द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि के अन्तर में करना चाहिए ॥२१२॥

आसन की आशार-यष्टियों के नीचे समान अन्तर पर रथिका-चक्रों से योजित चार पञ्चिकनों का निर्माण करे ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय मूर्ति दोला-गर्भ में दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए, जिस में एक २ पट्टियां लगा हो और इनका दक्षिण ओर उत्तर के चक्रों में न्यास करे। इसी प्रकार नीचे मू-कोण तक जाने वाली रथिका-समूह के अग्र-चक्र में लगी हुई दो दो पट्टियों वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओं के चक्रों में न्यास करे। श्रान्त के दोनों चक्रों में दोनों की रथिका-चक्र में घोजित दोला के गर्भ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियां तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानों से दोभित द्वार-निर्माण करे और नीचे गर्भ के पश्चिम भाग में देवता-दोला का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोड़ा जाने वाला चक्र-भ्रम विधान-पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला अथवा मन्द चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

सक्षेप से अहां तक हो सका हमने इस प्रकार से भ्रम-मार्ग कीर्तित किया। दूसरी में उसी तरह भ्रम-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ़ और चिकने स्तम्भ-आदि द्रव्यों के विन्यासों में कल्पित सुदृष्टि सन्धि-वध वाला बड़े मुख्य-स्तम्भों में धारण दिया गया, तिलको से परिवारित और चारों तरफ सिंहवर्णों से युक्त, अपने चित्रों से विविन्न रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनावे ॥२२०-२२१॥

बुद्धि में निर्मित और पूर्व यंत्रों से युक्त जो मनुष्य इस यन्त्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह वाञ्छित समोर्यों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भों से प्रतिबद्ध (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान् भुवन में एक ही राम नाम के राजा ने इस यन्त्राध्याय की अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र-ग्रन्थों के गाय बनाया है ॥२२३॥

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

- १ चित्रोद्देश
- २ चित्र-भूमि वा घन (Background)
- ३ चित्र-कर्मिणः — लेखादि-कर्म
- ४ चित्र-प्रमाण —
(अ) अङ्क-वर्तन
(ब) भागादि
- ५ चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टिया

अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसके बाद हम लोग चित्र-कर्म का प्रपञ्च करते हैं, क्योंकि चित्र ही सब शिल्पो का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश —पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की बतिया, कृत-बन्ध और लेखा-मान होते हैं, वर्ण का जैसा व्यतिक्रम, जैसा बतना-क्रम, मान, उमान की विधि, तथा नव-स्थान-विधि, हस्तों का विन्यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियों का, देवादिकों का, मनुष्यों का तथा दिव्य-मानुष-जन्मा शक्तियों का, गण, राक्षस, किन्नर, कुब्ज, वामन एवं स्त्रियों का विकल्प आकृति-मान और रूप सस्यान, वृक्ष, गुल्म, लता, वल्ली, वौरुष, पाप-कर्मा शक्ति, गूर दुर्विदग्ध घनी, राजा, ब्राह्मण, वैश्य, दूद्रजाति, शूर-कर्मा मानी, रगोपजीवी—इन सब का वर्णन किया जाता है। सतियों का, राज-पत्नियों का रूप, लक्षण, वेष-भूषा (नैपथ्य), दासियों, सन्यामिनियों, राडों, भिक्षुणियों आदि अथवा हाथियों, घोड़ों मकर, व्याल, मिह तथा द्विजों का भी वर्णन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओं का भी लक्षण तथा योग्यायोग्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवों का प्रविभाग और रेखाओं का भी लक्षण, पाच भूतों का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। वृक्ष आदि हिंसक जंतुओं, पक्षियों और सब जल-वासियों के चित्र न्यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्ग —जिसे चित्र-कर्म में वर्णन जाता है उसके सब अंगों का सविस्तार वर्णन किया जाता है। पहला अंग बतिका, दूसरा भूमि-बन्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवा वर्ण-कर्म, छठा बतना-क्रम, सातवा लेखन और आठवा रसावर्तन ॥१३-१५॥

चित्र-कर्म का यह सग्रह जो क्रमशः सूत्रित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह कुशल चित्रकार होता है ॥१६॥

अथ भूमिवन्धन-लक्षण

अब वर्तिका का लक्षण और भूमि-बन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥३॥

गुम्फो के अन्तर में, शुभ क्षेत्र में पश्चिमो में, नदी के तट पर, पर्वतो के कक्षों में, वापिका और वनो के अन्तर में और वृक्षों के मूलों में जहाँ पर भूमि लक्षण पिण्ड हो, इन क्षेत्रों में जो मूर्तिका स्थिर, सुविलिप्त (चिकनी) पाण्डर तथा शकरामयी होने पर मृदु एव चित्र बधोपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मूर्तिका शुभ बताई गई है। उसको कूट कर पीसे फिर कल्क बनावे। भात की अपात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग वहा परा देना चाहिये। ग्रीष्म-ऋतु में सातवा भाग, शीतकाल में पाचवा, चारद् में छटा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे। वर्तिका-बन्धन के लिये इस प्रकार की मूर्तिकायें दुवता की प्राप्त होती है। पुन कल्क-बन्धन में पूर्ण कौशल की अपेक्षा होती है। रेखा-वतन में—शिखा-काल में, वर्तिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है। पुच्छ रेखाओं में वर्तिकायें तीन अंगुल की बताई गई है। जहाँ तक पट-चित्र में रेखाओं का प्रश्न है, उन में चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१-६३॥

भूमि-बन्धन —अब भूमि-बन्धन-क्रिया का वर्णन करूँगा। भूमि-बन्धन अर्थात् pictorial back ground में विशेष कर जो आवश्यक एव अनिवार्य सामग्री होती है उसी से भूमि-बन्ध किया जाता है। पूज नक्षत्र-वारो में और मागस्य दिवसों में यास करके वर्ता, भर्ता और शिक्षक नाना वस्तु के सुगन्धित कुसुमों से और सुगन्धित धूप से पूजन करके उसका आरम्भ करे। सर्व-प्रथम मान उमात-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निरीक्षण एव साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुन सम्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके पश्चात् बन्धन-विधान करना चाहिये। कल्क के आचरण में गृह के तटुल के सदृश अथवा तादृश मूर्तिका पीसकर कल्क बनाना चाहिये। फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको धूप में सुखाना चाहिये। सुखाने के साथ साथ उसे श्रृण भी करे तथा सोला भी बनाता रहे। इस प्रकार

से चारो कोनों में इसे सात दिन तक घिसना चाहिये फिर हाथ से उसे मलना चाहिये जिसमें यह भीम लवण-पिण्ड हो जावे । अथवा शिक्षिका-भूमि पर खर-वन्धन का निर्माण करना चाहिये । तथा पूर्वोक्त कल्क के निर्यास में दन्धन को फेंकना चाहिये । शीघ्र काल में पांच भाग से प्रशस्त कहा गया है, शरद में ३१ अंगुली से विधान है । अथच वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह निश्चिन्त क्रम है । पांचो भाग के प्रमाण से शीघ्र में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में वधन करना चाहिये । और गोमय-वर्च (गुरा) से मूखी मुखी का क्रम से लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणों को जल से हस्त-लाघव देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया शिक्षिका-भूमि वधन श्रेष्ठ कहलाता है ॥६३-२३॥

कुड्य-भूमि-वधन—यद्य कुड्य-भूमि के वधन का यथावत वर्णन करते हैं । स्तुही-वास्तुक, कूप्माण्ड कुहाली—इन वस्तुओं को लाए, अपामार्ग अथवा गन्ने के रस में अथवा दूध में उनकी सान रान तक रखे । जिसका सन और निम्बा तथा त्रिफला और बहेडा इन का यथाशक्ति समान समान भाग लेकर और कुटज का कपाय-भार-युक्त मामृद्विक नमक से पहले कुड्य (दीवाल) को बराबर बनाकर फिर इन कपायों से मीचे । फिर स्थल पाषाण वर्जित चिकनी मिट्टी लाकर दूधभा ग्यास करके, बालका-मूदा (वामुकाभयी मिट्टी) का क्षोदन करना चाहिये । फिर ककभ, माष (उडद), सात्मली श्रीफल इनका रस कालानुसार देना चाहिये । पूर्वकालानुसार से जिस प्रकार का भूमि-वधन बताया गया है उसी प्रकार का सब बालू से एकत्र करके पहले हाथी के चमड़े की मोटार्दी को बराबर दीवाल को लेपे । पुन उसे दर्पण सदा चिकना गव प्रस्पुटित कर देवे । बिशुद्ध, विमल, स्निग्ध, पादुर, मृदुल स्प्ट-प्रथम प्रतिपादत कट-शर्करा (मुरमुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कूट कर और घिसकर कल्क बनाना चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से भक्त-भाग का लेपन और निर्यास करना चाहिए, अथवा उसे कटशर्करा के साथ देना चाहिये । इस प्रकार विचक्षण लोग कुट्य का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट शर्करा देनी चाहिये । इस विधि में कुड्य-वधन उत्तम सम्पन्न होता है ॥२४-३५॥

पट्ट-भूमि-वधन—यद्य इस समय पट्ट भूमि का निबधन वर्णन करना । नीम के गीला को इकट्ठा करके उनके मल को त्याग कर इस प्रकार से उनका दिसका निकाल कर अथवा शालि नडुलो को इन दोनों में से एक को पीगकर वर्तन में पकावे । वधन से पट्ट को लेपकर पूर्वोक्त-विधान समाचरता करे ।

पूर्वोक्त प्रकार से कटर्षकरा को निर्यामित करके फिर पानी से पट्ट की भिगोर पट्ट का आलेखन करे । इस विधि से चित्र-कर्म में बधा प्रशस्त होता है अथवा दूसरी विधि से पट्ट भूमि-बन्धन करना चाहिये । तासादि-पत्रों के निर्यास समुचित बनाकर तदनन्तर निर्यासयुक्त कटर्षकरा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावें ।

पट-भूमि बन्धन —जैसा पट्ट-भूमि-बन्धन में गोमय आदि निर्धाम का विधान है उसी प्रकार पट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्टे तथैव स्याद् भूमि बन्ध पट्टेऽपि स ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब साधनों एवं साध्यों का लक्षण-पुरस्सर वर्णन किया । जो शिल्पी इस चित्र-नियम में कौशल से कर्म करता है वह विधाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६—४३॥

लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेसा के लक्षण के साथ अब लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाता है ॥ ३ ॥

वापी, कूप, तडाग, पयिनी, दीधिका, वृक्ष-मूल, नदी-तीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य—ये सम्बन्धक मृत्तिकाओं के क्षेत्र बनाये गये हैं ॥ ३—२ ॥

उक्त मृत्तियों के रंग विभिन्न प्रकार के होते हैं—सित (सफ़ेद), धौद्व-सदृश और और कपिल ये चिकनी मिट्टियाँ ब्रह्मण आदि वर्णों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशास्त्रानुकूल स्थूलपापाण-वर्जिता मृत्तिका लेनी चाहिये ।

शास्त्रमयी (समस्त), माय (उदर, कचुभ, मधुक (मधुमा) तथा त्रिफला इन वृक्षों का रस उस मिट्टी पर डाल कर और चालू को भी मिला कर घोड़े के सटा-लोम अथवा गौमो के रोम या नारियल का रकला देना चाहिये और मिट्टी में मिल कर फेंकना चाहिए अथवा उसमें दूनी भूसी मिलानी चाहिये और जितनी चातुका हो उतनी ही मिट्टी मिलानी चाहिए । मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिये । इन सब का एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग ऊपर फेंकना चाहिए । तदनन्तर पूर्वोक्त कटशर्करा का रखकर कल्क बनाना चाहिए और उसे कपड़े से ढक देना चाहिए ।

लेप्य कर्म मृत्तिका—निर्णय के लिये शिन्धु-वीक्षण के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है । वृक्ष से कट-शर्करा का लिप्शन, मृत्तिका-वर्णमादि अन्य उपादान भी मानादि के साथ २ भी उपादय हैं

शास्त्र प्रतिकूलचरण से वर्त्ता का गण भी प्राप्त होता है ॥ ४—१२३ ॥

अब लेसा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाता है । पहला कूर्च अथवा कूर्चक, दूसरा हस्त-कूर्चक, तीसरा बास-कूर्चक चौथा चल्ल-कूर्चक, पांचवा बनना-कूर्चक ये पाँच प्रकार के कूर्चक (वृक्ष) बनाये गए हैं ।

बैल के कान के रोमों से बना हुआ कूर्चक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए ।

अथवा उमे बल्बलो से अथवा सरकेशरो से बनाना चाहिए। कूर्चक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तन्तु से कूर्चक विलेखा-कर्म में श्रेष्ठ होता है। पहला वट-वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला और दूसरा पीपल-वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला और तीसरा प्लक्ष के अक्षुर के आकार वाला, पुन चौथा उदुम्बर (गूलर) वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला बताया गया है। वटाक्षुर-सदृश आदि कूर्चक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लक्ष के अक्षुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पीपल के अक्षुर के समान जहाँ पर विद्वान लोग लेखा करते हैं वहाँ गूलर (उदुम्बर) के अक्षुर के आकार वाला कूर्चक लेप्य-कर्म में प्रशस्त माना जाता है। बाँस का कूर्चक भी चित्र-कर्म में प्रशस्त माना गया है। कूर्चक के दण्ड में वास्तव में वेणु (वास) की ही लकड़ी विशेष श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२३-२२३॥

लेप्य-कर्म संक्षेप से बताया गया। पुन मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अथवा यहाँ पर ठीक तरह से विलेखनी और कूर्चक की पाँच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से वर्णन की गई है ॥२१॥

अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अथ प्रक्रम-प्राप्त अण्डक-वचना का वर्णन किया जाता है तथा जातिभाव आदि से सम्बन्धित का प्रमाण भी वर्णित किया जाता है ॥१॥

टि० द्वितीय श्लोक भृष्ट है अतः अनूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोले का प्रमाण उत्तम बताया गया है । उनी के अनुसार मान और उमान बनाना चाहिये ॥२—३॥

मुष्माण्डक अर्थात् प्रधान अण्डक का विस्तार छे भाग समित विहित है और दो भाग म मित लम्बाई विहित है । सात गोले बनाने चाहिये और इसी प्रकार से बाकी का संस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-क्रम में उत्तम बताया गया है । तीन कोटि का वृत्त आसन्न करके और अण्डक क्रमशः बनाने चाहिये । नाना-विध अण्डको का निर्माण चित्र-क्रम में आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है बादामा । बिना पहिले मोच-विचार के चित्र-न्यास असंभव है । अथ गोले के आयाम से अण्डाण्डक बताया गया है और नौ गोले की मोटाई से हास्याण्डक होता है । पुरुषाण्डक का मान छे गोलो से आयाम और पाच गोलो से विस्तृत होता है । वनिताण्डक नारियल के फल-सदृश आलेख्य होता है । उसका विस्तार चार गोलो से और लम्बाई पाच गोलो से होती है । गिम्बो का अण्डक चित्र-क्रम में निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उसी प्रकार अनिवार्य है । इसी प्रकार से आलस्याण्डक तथा वेदनाण्डक करना चाहिये । हास्याण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्माण है । देवाण्डक प्रमाण आलस्य के समान बताया गया है । अथ छे गोलो के विस्तार से और आठ गोलो की लम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत ममालेख्य दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अथ दिव्य और मानुष अण्डको का लक्षण कहता हूँ । आधे गोले से अधिक मानुषाण्डक के प्रमाण से उसे बनाना चाहिये । पाच गोलो से विस्तीर्ण और छे गोलो से आयाम मुष्माण्डक को मानुष-रूप बनाकर उसे पूर्ण बनाना जाता है । शिशुकाण्डक-प्रमाण से प्रमयो का मुष्माण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से वातुधानाण्डक होता है । देवो के मुख-सदृश दासवाण्डक बनाना चाहिये और

उसी के समान गन्धर्वों, नागों और यक्षों के अण्डक होने हैं। विद्याधरों का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८३॥

कोई भोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कर्म करते हैं। जो इन दोनों चीजों (शास्त्रार्थ ज्ञान और कर्म-कौशल) को करामतकवन् नहीं जानते हैं पुन वे शास्त्रज्ञ होकर भी कर्म को नहीं जानते और कर्मज्ञ होने दृष्टे शास्त्र को नहीं जानते और जो दोनों को जानते हैं वे ही श्रेष्ठ चित्रकार कहलाने हैं ॥१८३-२०३॥

टि० इस अध्याय में कुछ बिगन्न प्रतीत होना है जैसा हमने मूल में अपने परिमार्जित मस्करण में निर्दिष्ट किया है।

चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

चित्र-कर्म मानोत्पत्तिलक्षण — अब परमाणु आदि जो मान-गणना होनी है उसका वर्णन करता हूँ ॥१॥

परमाणु, रज, रोम, लिखा, यूका, यव, अगुन क्रमशः अठगुणी वृद्धि में इस प्रकार से मान की अगुन होना है—अर्थात् ८ परमाणु का रज, ८ रज का रोम, ८ रोम की लिखा, ८ लिखा की यूका, ८ यूका का यव और ८ यव का अगुन होता है। दो अगुन वाला गोलक समझना चाहिये। अथवा उसकी कना कड़ा जाता है। दो कलाओं अथवा दो गोलकों, किसी इन दोनों में से, उस प्रमाण एवं भाग तथा उसी प्रमाण से एवं आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र-निर्माण करता चाहिये ॥२-४३॥

देवता आदि के शरीर विस्तार से घाठ भाग वाले होने हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रियों को तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये। असुरों का शरीर तो साढ़े सात भागों से विस्तृत और अन्तीस भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है। राक्षसों का शरीर सात भाग से विस्तृत और सत्ताईस भाग से आयत होना है और दिव्य-मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित है। छह भाग से विस्तृत मनुष्यों का करना चाहिये और उनकी लंबाई साढ़े चौबीस भागों में उन तक चाहिये। यह मान हमने उत्तम पुरुष का बताया है। मध्यम पुरुष का तो विस्तार मात्रे पांच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भागों का बताया गया है और कनिष्ठ शरीरों का विस्तार पांच भाग का प्रमाण का होता है और इस शरीर का आयाम आठ भागों का प्रकाश माना गया है। कृद्धों (कुबडों) के शरीर का विस्तार पांच भाग से और दैर्घ्य चौह भागों से बनाना चाहिये। अन्य विकल्प-प्रमाण जैसे वामनावि अर्थात् बोनो के भी शास्त्रानुसार विनिर्मेय हैं। किन्नरों का भी यही प्रमाण बताया गया है। प्रमथों के शरीर का विस्तार तो चार अंशों से बताया गया है और लंबाई छह अंशों में। यह अन्तः २ हमने देह के प्रमाण की भाग-यूक्त बताया। देहों का, असुरों का

और उसी प्रकार राक्षसों का, दिव्य-मानुषों का, मत्स्यों का तथा कुम्भों और वामनो, इन दोनों का भी और भूतो सहित विन्नरो का क्रमशः इसमें उदाहरण दिया गया ॥४३—१७३॥

टि० महा पर अण्डक-वर्तन अथवा उगका विलेखन-क्रम आपत्ति सा प्रतीत होता है ।

अथ मानोत्पत्ति का यथावत् वर्णन करता हूँ। देवी के तीन रूप होते हैं । मुरज, . (?) तथा कुम्भक, दिव्य-मानुष का एक दिव्य-मानुष शरीर, असुरों के तीन रूप—वक्र, उत्तीर्णक और दुर्दर तथा राक्षसों के फिर दो—शकट और कूर्म । मनुष्यों के पांच रूप होते हैं जिनका क्रमशः वर्णन करता हूँ—

हंस, शशक, रुचक, मातस्य तथा भद्र—ये पांच पुरुष होते हुए ॥१७३—२१॥

कुम्भक दो प्रकार के—मेघ तथा वृत्तक; वामन तीन प्रकार के—पिण्ड, आस्थान और पक्षक, प्रमथ भी तीन प्रकार के है—कृष्माण्ड कर्बट तथा त्रिपञ्च, किन्नर भी तीन प्रकार के होते हैं—मयूर, कुर्वट और काश ॥२२-२३॥

त्रिपञ्चा—वनाका, पौरुषी वृत्ता, दण्डका तथा ? ये चित्र-शास्त्रियों के द्वारा सब पांच प्रकार की बनाई गई हैं ॥२४॥

भद्र, मन्द, मृग और मिथ—यह चार प्रकार का हाथी होता है और उत्पत्ति के हिसाब से यह तीन प्रकार के बनाये गये हैं—पर्यताथ्रम तथाथ्रम, ऊपराथ्रम । पारस (फारस) से लगा कर उत्तर (देश बाकी) तक रथ्य छोटे दो प्रकार के होते हैं । सिंह चार प्रकार के होते हैं—तिसराथ्रम, विलाथ्रम, गुल्माथ्रम और तृणाथ्रम । व्याल सोलह प्रकार के होते हैं—हरिण, गृध्रक, शुक, कुक्कट, सिंह, सार्दूल, वृक, अजा, गटनी, गज, कोट, अरत्र, महिष, स्वान, भर्कट और खर ॥२५-३०॥

टि० अग्राय (२६३—३०) पुनरुक्त एवं भुष्ट भी अत्र अनुवादानपेक्ष्य ।

विशेष —इस मूलाध्याय का ३१-३८ प्रतिमा-तक्षण-नामक अध्याय का प्रक्षिप्ताश है, अतः वह सर्वत्र परिमार्जित संस्करण में प्रतिष्ठित किया गया है ।

इस प्रकार सभी जातियों को दृष्टि में रखकर यह सब मान-प्रमाण कहा गया । दिव्य आदि सभी जातियों का जो अखिल मानादि-जीवन विद्या, उसका स्फुट-रूप से समझ कर जो चित्रालेखन करता है उस के लिए सभी चित्रकार उस को अपना प्रधान मानते हैं तथा महान् आदर करते हैं ॥३१॥

रसदृष्टि-लक्षण

चित्र-रस —अब रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वास्तु-शास्त्र में लक्षण कहूँगा। क्योंकि चित्र में रस के आधीन ही भाव-व्यक्ति होती है। शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, प्रेय, भयानक, वीर, प्रत्याय (?) और वीरमत्त तथा अद्भुत और शांत—ये ग्यारह रस, चित्र-विशालों के द्वारा बताये गये हैं। अब इन सब रसों का प्रत्येक लक्षण कहा जाता है ॥१—३॥

शृंगार —अव्यक्त-सहित तथा प्रेम-गुणावित शृंगार रस बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (ललित) चेष्टाये होती हैं ॥४॥

हास्य —अप्राग आदि को ललित एवं विस्मय करने वाला तथा अधरो को स्तुति करने वाला, मृदु लीन-महिन जो रस होता है, वह हास्य रस के नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

करुण —आश्रुआ से वृषोल-प्रदेश को निलज करने वाला, शोक से आँखों को सञ्चित करने वाला और चित्त को मत्ताप देने वाला करुण-रस कहलाता है ॥६॥

रौद्र —जिस रस से ललाट-प्रदेश निमज्जित हो जाता है, आँखें लाल हो जाती हैं, अधरोष्ठ दाँतों में काट जाने हैं, उसे रौद्र-रस कहते हैं ॥७॥

प्रेमा-रस —अर्थ-लाभ, पुत्र-उत्पत्ति, प्रिय-जनो का समापन और दान, जान-रूप से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

भयानक —शत्रु-दशन से उत्पन्न त्राण एवं सम्भ्रम से लोचनों को उद्भ्रान्त करने वाला और हृदय को मक्षुब्ध करने वाला भयानक रस कहा जाता है ॥९॥

वीर —वीर्य, पराक्रम एवं बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

टि० —यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है। अन्य मृष्ट एवं गलित हैं।

अद्भुत-रस — दो तारकाओं को स्तिमित करने वाला, यह रस प्रसन्नभाव्य वस्तु को देखकर अद्भुत-रस की सजा से प्रसिद्ध होता है ॥११॥

शान्त-रस — बिना विकारों के शान्त एव प्रसन्न भूनेत्र तथा बदन आदि से एव विषय-वैराग्य से यह रस शान्त-रस के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१२॥

इस प्रकार चित्र-मयों में सलक्षण इन रसों का प्रतिपादन किया गया है। माणव-सम्बन्ध-पुरस्सर सब सत्वों अर्थात् प्राणिमों में इनको नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

चित्र-रस-दृष्टियाँ — अब रस-दृष्टियों का वर्णन करता हूँ। ये प्रकार हैं —

- (१) ललिता (२) हृष्टा, (३) विकसिता, (४) विकृता, (५) भ्रुकुटि, (६) विभ्रमा, (७) सकुचिता, (८) छविता (९) ऊर्ध्वगता, (१०) योगिनी, (११) दीना, (१२) दृष्टा, (१३) विह्वला, (१४) शक्तिता, (१५) त्रिविष्टा, (१६) जिह्वा, (१७) मध्यस्था एव, (१८) स्थिरा—ये प्रकार हैं दृष्टियाँ होती हैं। अब इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४॥ १५॥

ललिता — विकसित-मुखोन्मत्त, कटाक्ष विक्षेप वाली शृंगार रस से उत्पन्न ललिता दृष्टि सम्भन्धी चाहिये ॥१७॥

हृष्टा — प्रिय-दर्शन पर प्रसन्न और पृथक् रोमाञ्च करने वाली तथा अपांगों को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकसिता — नयन-प्रान्तों को विकसित करने वाली तथा अपांगों, नयनों एव गण्ड-स्वलो को विकसित करने वाली क्रोधा-वापत्य-दुःख हास्य-रस में विकसिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विकृता — भय को ध्वस्त करने वाली और जिस में तारकें भ्रान्त होने लगती हैं, उस भयानक रस में इस दृष्टि की विकृता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

भ्रुकुटि — क्षीप्त ऊर्ध्वधारका के रक्त वर्ण होने से मन्द-दर्शन तथा ऊर्ध्व-निविष्टा दृष्टि की भ्रुकुटि बताया गया है ॥२१॥

विभ्रमा — सत्व-स्था, दृढ-लक्ष्मा, सुन्दर-धारका, सौम्या एव उर्वेतिता इस दृष्टि की विभ्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

सकुचिता : — सम्मय-मद से युक्त, स्पर्श-रस से उन्मीलित, दोनों प्रति-पुटो वाली, सुरतानन्द से युक्त सकुचिता नाम की यह दृष्टि विख्यात होती है ॥२३॥

योगिनी -निर्विकारा, कही पर नासिका के अग्र भाग को देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रममाणा योगिनी नाम की दृष्टि हाती है ॥२४॥

दीना -अर्ध-अस्तोत्तर पुटा अर्थात् ओष्ठोदि-वदन अवनत से प्रतीत हो रहें हो पुन कुछ मरुद्ध-तारका, मन्द सञ्चारिणी, नाक में आमुष्मा में युक्ता, दीना नाम की दृष्टि कही गई है ॥२५॥

दृष्टा —जिसकी तारकायें स्थिर हो और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विरामित प्रतीत हो रही हो, वह उत्साह से उत्पन्न होने वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

बिह्वला —भ्रू-पुट तथा पक्ष्मों को स्नान करने वाली, शिथिला, मन्द-चारिणी तथा तारकामा से आभासित वह बिह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता -कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठो हुई, कुछ टेढ़ी-मेढ़ी और चकित-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

जिह्वा —जिसके मुखाङ्ग सर्वा पुट लम्बित हो रहे हों, दृष्टि टेढ़ी तथा रक्षा दिखाई पड़ रही हो, ऐसी निमृदा और मूढ़-तारा को जिह्वा दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यस्था —सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग-रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यस्था दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा —सम-तारा, सम-पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अविकारिणी और रागों से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त में अर्थ को सूचित करता हृष्मा तथा दृष्टि से प्रतिपादित करना हृष्मा सब अभिनय-दान से समीप सा जो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है, वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार ने यहां पर रसों का तथा दृष्टियों का लक्षण से लक्षण कहा गया । लिखने वाला मनुष्य चित्र का यथावत् ज्ञान-सम्पादन करके कभी सशम को नहीं प्राप्त होता है ॥३५॥

षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

- १ प्रतिमा एव चित्र के द्रव्य
२. प्रतिमा एव चित्र में चित्र्य देवादिकों के रूप एव ग्रहरण आदि नाञ्छन
- ३ प्रतिमा एव चित्र के दोष-गुण
- ४ प्रतिमा एव चित्र की आदर्श आकृतियाँ (Models) एव उनके मान
- ५ प्रतिमा एव चित्र में मुद्रायें —
 - (अ) शरीर मुद्रायें
 - (ब) पाद-मुद्रायें
 - (स) हस्त मुद्रायें

प्रतिमा-लक्षण

अब प्रतिमाओं—चित्रों का लक्षण कहता हूँ । उनके सात निर्माण-द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं—वे हैं सुवर्ण (सोना), रजत (चाँदी), ताम्र (तांबा), अश्वत्था (पाषाण-पर्यवर), दाह (लकड़ी), लेप्य अर्थात् मृत्तिका तथा अन्य लेप्य जैसे मात्तक और ताण्डुल आदि तथा अलेख्य अर्थात् चित्र । ये सब शक्यानुसार विहित एक निर्माण्य बताया गये हैं । पूजा-चित्रों में इस प्रकार से ये प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बताये गये हैं । सुवर्ण पुष्टि प्रदायक माना गया है, रजत धीति-वर्धन-कारी, ताम्र प्रज्ञा-वृद्धि-कारक, शैलेय अर्थात् पाषाण, भूज या वह वास्य-द्रव्य आयुष्य वारक और लेप्य तथा अलेख्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक कहे गये हैं ॥ १-३ ॥

विधान ब्रह्मचारी और जितेन्द्रिय स्वपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा यह चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिये । बठ हविष्य-निपताहारी तथा जप-होम-परायण और घरणी अर्थात् पृथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५३॥

टि० पूर्वोक्त अध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रक्षेप बताया गया है वह यहाँ पर लाना प्रासंगिक माना गया है । अतः वह यहाँ पर संयोज्य है —

“मुख का भाग से विधान है । शीर्षा मुख से तीन भाग बानी बलायी गयी है । आयामानुरूप वैशान्त पूरा मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है । दोनों भौहो का प्रमाण त्रिभाग से विहित है । नासिका भी त्रिभाग-परिवर्त्य है । उसी प्रकार ललाट का प्रमाण भी विहित है । ऊर्ध्व में तीन के बराबर मुख कहा गया है । दोनों आखें दो अंगुल के प्रमाण से होनी हैं । उसका विस्तार आधा कहा गया है । अक्षि तारका आख के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है । पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आख की ज्योति) तीन अंग से परिकल्प्य है । इसी प्रकार इन अखिल मुखांगों का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३

पाँच अक्ष के प्रमाण से (१) दोनों का मध्य बनाना चाहिये । नेत्रों और कानों का मध्य पाँच अंगुल का होता है । ऊर्ध्व से दुग्ने

आयत वाले दोनों कान आय के समान समझने चाहिये । कर्ण-गाली तथा उसके अन्य उपाय भी प्रास्थानकून निर्मेय हैं । वह सीधे हुए घनुष की आकृति वाली अरोम-प्रभवा समझनी चाहिये । इसी प्रमाण से इन का कर्ण-पृष्ठार्थ्य भी होना चाहिये ॥१०३-१४॥

ऊर्ध्व-मध्य से कर्ण-मूल-समाश्रित अधोव्रध वह होता है । आधे २ से गोलक समझना चाहिये और पीछे से इसी प्रकार विधान है । निष्पाव के सदृश आकार वाली कर्ण-पिप्पली बनानी चाहिये । उमरा आयाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवों का होना चाहिये । पिप्पली के नीचे लाकर मध्य में लकार 'ल' इसकी सजा लकार दी गयी है, इसका आयाम आधे अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होना चाहिये । बीच में जो लकार है उसका विस्तार चार यवों के निम्न से होता है । पिप्पली के मूल में चार यव के प्रमाण से कर्ण-द्विध होता है । जो स्तुतिका की सजा पीयूषी गोलाकार बनायी गयी है, वह आधे अंगुल से आयत और दो यवों के विस्तार से बनायी जाती है । लकार और आवर्त (परदा) के मध्य में उसको पीयूषी के नाम से पकाने हैं । वह दो अंगुल के आयाम वाली और डेढ़ अंगुल के विस्तार वाली होती है । कान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी आवर्त कहते हैं । वह छे अंगुल का प्रमाण बना वक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अण आधे अंगुल का बनाना चाहिये और क्रमशः मध्य में दो यव का । फिर आगे एक यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और आवर्त के मध्य को उद्धान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर से गोलक में दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होना है । मध्य में दुगुना मास और मूल में छे यवों से इन दोनों समुदायो के प्रमाण से आयामादि विहित हैं । इसी प्रकार अन्य भाग विद्विग है । पश्चिम नास एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो सुकोमल नास दो कलाओं के अक्षय से बनाया चाहिये । कान के भाग का इस प्रकार सम्यक् वर्णन कर दिया गया । उनका प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उनका कौशल प्रसन्न माना जाता है, अन्यथा दूषित ॥११-२१॥

चिबुक (ठोड़ी) अंगुल के आयाम से बनाया जाता है । उसके आधे से कथर बनाया गया है, फिर उसके आधे से उत्तरोष्ठ होता है और भाजी आधे अंगुल की उचाई से बनायी जाती है । ओठों के चतुर्थ भाग से दोनों नासा-पुट समझने चाहिये । उनके दोनों प्रातः खरीर के समान सुन्दर बनाने

तारकान्त-मम ही स्तव्वणी कही गयी है । चार अंगुल के प्रमाण में आयत नासिका होती है । पुट के प्रात पर नासिका का अध-भाग दो अंगुल में विस्तृत होता है । आठ अंगुल से विस्तृत चार अंगुल में आयत सलाट बताया गया है । चिबुक (ठोड़ी) से प्रारम्भ कर केशों के अन्त तक तथा गड तक पूरे शिर का प्रमाण वत्तीस अंगुल का होता है । पुन दोनो काना के बीच का विस्तार-प्रमाण अठारह अंगुल होता है । चौबीस अंगुलों का पीणाह होता है । गर्दन पीछा से वक्ष-स्थल, पुन वक्ष स्थल से नाभि होती है । नाभि से मंड, फिर दो जघायें, फिर उरगो के समान दो जघायें, दो घुटने चार अंगुल बाले होने हैं । शीर्ष अंगुल के आयाम प्रमाण में दोनो पैर (पाद) बताये गये हैं और उनका विस्तार छै अंगुल का होना चाहिये और ऊँचाई चार अंगुल की । पाँच अंगुल की मोटार्ड में और तीन अंगुल की लम्बाई में दोनो अंगूठे होते हैं । अंगूठे की लम्बाई के समान ही प्रदेगिनी (पटिनी अंगुली) है । उसके सातह भाग से हीन बीच की अंगुली, बीच की अंगुली के आठव भाग से हीन अनामिका को समझना चाहिये । फिर उमक आठवें भाग से हीन कनिष्ठिका अंगुली समझनी चाहिये । विद्वान को पादरम एक अंगुल के प्रमाण से अंगूठे का नख बनाना चाहिये और अंगलिषा के नखा को आठ अंशों के प्रमाण से बनाना चाहिये । अंगुल की ऊँचाई एक अंगुल एवं तीन यवा के प्रमाण से बनाना चाहिये । प्रदक्षनी एक अंगुल की ऊँचाई में हीन शेष क्रमशः । जघा के मध्य में अठारह अंगुल का पीणाह होता है और जानू के मध्य का पीणाह इक्कीस अंगुल का होता है । उमी के सातवें भाग की जानू-कपालक समझना चाहिये । दोनो ऊँहवों के मध्य का पीणाह वत्तीस अंगुल का होना चाहिये । वृषण पर स्थित मेरू का पीणाह छै अंगुल का होता है और कीप से चार अंगुल बाला तथा अठारह अंगुल के विस्तार से कटि होती है ॥२२-३८॥

जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं के निर्माण का विषय है वहाँ हमें विशिष्ट (पुरुष-प्रतिमा-व्यतिरिक्त) अंग शास्त्रानुसूल निर्मेय हैं । नाभि के मध्य में द्वितीय अंगुली का पीणाह होता है । स्तनों का अन्तर बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । दोनो स्तनों के ऊपर नौदोना वक्ष-प्रान्त छै अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । ऊँचाई से चौबीस अंगुलों से युक्त पृष्ठ-विस्तार होता है और वक्षस्थल का पीणाह पृष्ठ के साथ बताया गया है । जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं की अनुलियों के मान की बात है वह भी शास्त्रानुसूल है । वत्तीस अंगुलों के पीणाह से विस्तृत पीछा बनानी चाहिये । द्वितीय अंगुल के प्रमाण

से भुजा की लंबाई बतायी गयी है। बाहु के पहिले की पर्व अठारह अंगुल से और दूसरी पर्व तो सोनह अंगुल से बतायी गयी है। बाहु मध्य में परीणाह १८ अंगुल का होता है और प्रवाहु का परीणाह बारह अंगुल से और तल भी बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। अंगुली-रहित, बुद्धिमानों के द्वारा उसे सप्तांगुल बताया गया है। पाँच अंगुल से विस्तीर्ण लेखा-लक्षण से स्तम्भ पाँच अंगुल के प्रमाण से मध्यमा अंगुली बनानी चाहिए। मध्य के पर्व के आधे से आधे हीन प्रदेशिनी अंगुली समझनी चाहिए और प्रदेशिनी के समान ही प्रायाम से अनामिका विहित है। फिर आधे पर्व के प्रमाण से हीन कनिष्ठिका बनानी चाहिए। पर्व के आधे प्रमाण से अंगुलियों के सब नाखून बनाने चाहिये। इनका परीणाह प्रायाम-भात्र बताया गया है। अंगुल का दैर्घ्य चार अंगुलों का होता है। स्पष्ट चार अर्थात् मन्दर यथाकिन् पञ्चांगुल इसका परीणाह विहित है। ऊंचाई के अनुकूल ही मान-पर्यन्त से कुछ हीन नख बताय गये हैं। अंगुष्ठ और प्रदेशिनी का अन्तर दो अंगुल का होता है ॥३९-५१॥

स्त्रिंशती का इसी प्रकार से स्तन, उर, जघन अधिक होता है। तीन, चार, चार तीन, अथवा केवल चार अधिक होता है। ग्याह, अथवा दस अथवा तेईस तेईस—यह सब स्त्रियों का कनिष्ठ मान बताया गया है और मध्य-मान ग्यारह अक्ष का होता है। भाठ कला का मान उत्तम प्रमाण बताया गया है। उनके बलस्थान का विस्तार अठारह अंगुल से करना चाहिए और कटि का विस्तार बीबीस अंगुल में करना चाहिये ॥५२-५५॥

प्रतिमाओं का यह संक्षेप प्रमाण बताया गया है ॥५६॥

सकल देवों की पूजाओं में त्रमश यह प्रमाण निदिष्ट किया गया। भूत शिल्पियों को सावधानी से यथोचित द्रव्य-सयोग से इन प्रतिमाओं का निर्माण करना चाहिये ॥५७॥

देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

यव देवताओं के आकार और छद्म-मन्त्र का वर्णन करता है और उसी प्रकार दैत्या के, यज्ञों के गन्धर्वों, नागा और राक्षसों के तथा विद्यावरा और पिशाचों के भी विवरण प्रस्तुत करता है ॥१-५॥

ब्रह्मा - अग्नि की उजाताओं के मरण यज्ञ तज्जन्तों बनाने चाहिये और स्थूलाय ध्वेन-पुत्र धारण किये हुए ध्वेन-वन्ध पहन हुए और कृष्ण मग-चर्म की उत्तरीय (ऊँच वस्त्र) धोनी के रूप में धारण किए हुए सफेद कपडा की ड्रेस में चार मुख वाले बनाने चाहिये । उनके दोनों बायें हाथों में चण्ड और कमण्डलु का ध्याम करना चाहिए, उसी प्रकार ऊँचे मौज्जी मन्त्रों और माला धारण किए हुए बनाना चाहिए और दक्षिण हाथ में मयार की बटि करने का बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर मयार में यव तगड़ दाम डालना है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं में बटते हैं, इसमें कोई शक नहीं । अब विष्णु, दीना कृपा, रीडा, कृत्तोदरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बनाई जाय तो वह चण्ड म-कारक नहीं होगी है । रीड-मूर्ति, बनवाने वाले को मांगनी है और रीड-मय कारीगर को मारनी है । कदा मूर्ति बनवाने वाले को महा बिनाश प्रदान करती है और कृत्तोदरी तो दुर्भिक्ष लाती है और कुम्पा अनपचना को प्रदान करती है । कम लिये हुए दोषों का छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म-प्रतिमा-निर्माण कुशल शिल्पियों द्वारा सुन्दर बनानी चाहिये ॥१३-६॥

शिव - प्रथम यौवन में स्थित चन्द्राक्षित-मण्ड-पारी श्रीमान् पद्ममी, भीमकठ विचित्र-मुकुट, निशाकर-चन्द्र मण्डल तज्जन्तों नावान् पद्म की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों में युक्त वह मूर्ति बनानी जानी चाहिए । पट्टिग यन्त्र में व्यष्ट हस्त सर्षों ओ-मृ-वर्मे से युक्त, सर्व-लक्षण सङ्ग तथा तीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों ॥ युक्त जहां लोरेस्वर भगवान् शिव बनाये जाने हैं वहां पर राजा और देव अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होगी है ॥१०-१३॥

यव तगड़ में अथवा श्मशान में महामय की प्रतिमा बनायी जानी है ना

वहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाता चाहिये—विशंकर आकृति एवं हस्त-पयोग। ऐसा रूप बनाने पर बनवाने वाले का कल्याण होता है। प्रतापगढ़ बाहु वाले अथवा बीम बाहु वाले अथवा दंत बाहु वाले अथवा कभी सहस्र बाहु वाले, गौड रूप धारण किये हुए, गयो से घिरे हुए, सिंह-चर्म को उत्तरीय-वस्त्र के रूप में धारण किये, नीलग दण्ड के समान आग के दाँत वाले, शिरोमालाभा से विभूषित चंद्र में अंकित मम्मक वाले, श्रीमान, पीनवशस्थल तथा भयंकर दर्शन वाले इस प्रकार श्मशान स्थित भद्र-मूर्ति महेश्वर का निर्माण करना चाहिये।

॥१३३-१३४॥

दो भुजा वाले राजधानी में और पत्तन (शहर) में चतुर्भुज तथा श्मशान और जंगल के बीच में बीम भुजाओं वाले महेश्वर की प्रतिमा स्थापित करनी चाहिये ॥१३३-१३४॥

यद्यपि भगवान् भद्र (शिव) एक ही है, स्थान भेद से वे भिन्न भिन्न रूप वाले तथा रौद्र और सौम्य स्वभाव वाले विद्वानों के द्वारा निर्मित होते हैं। जिस प्रकार से भगवान् सूर्य उदय-काल में सौम्य-दर्शन होते हुये भी मध्याह्न के समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार अरण्य में स्थित वे भगवान् शकर नित्य ही रौद्र हो जाते हैं। यही फिर सौम्य स्थान में व्यवस्थित होने पर सौम्य हो जाते हैं। इस सब स्थानों की जानकारी किम्पुष्प आदि प्रमथों के सहित लोक-शकर का निर्माण करना चाहिये। इस प्रकार से त्रिपुर-शत्रु भगवान् शकर का यह मस्तक सभ्य प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१३५-१३६॥

कार्तिकेय — अत्र उस समय कार्तिकेय भगवान् स्वामि-कार्तिकेय के मस्तक का वर्णन किया जाता है। ताम्र-सूय गहवा, रक्त-वस्त्र धारण किये हुये, अग्नि के समान तेजस्वी, कुछ दाभाकृति धारण किये हुए, सुन्दर, मङ्गल-मूर्ति, प्रिय-दशन, प्रसन्न वदन श्रीमान्, ओष्ठ और तेज से युक्त विप्रेश्वर चित्र-विचित्र मुकुटों और मुक्ता-मणियों से विभूषित छँमुख वाले अथवा एक मुख वाले रोचिष्मती-शक्ति अर्थात् अम्ब के धारण किये हुये कार्तिकेय की प्रतिमा का मस्तक बनाया गया है। नगर में बाह्य भुजाओं की मूर्ति बनानी चाहिये, जेटन में दो भुजाओं की प्रतिमा है। रत्नधारण चाहने वालों को ग्राम में दो भुजाओं वाली प्रतिमा का प्रतिवेश करना चाहिये। शक्ति, दण्ड, खड्ग, मण्डली और मुदगर—ये पांचो आयुध इनके दक्षिण हाथों में दिखाने चाहिये। एक हाथ प्रसारित भी होना चाहिये। इस प्रकार से दूसरा छठा हाथ बनाया गया है। अनुप, पताका,

घटा सेट, और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon बोध्य है) - ये पांच आयुध बाये हाथ में बनाये गये हैं। तो छठा हाथ वहाँ पर मवधनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होना है। इस प्रकार में आयुधों से सम्पन्न, सधाम-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अन्य व्यवहार पर जो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त जानना चाहिये। छाग (बकरा) क्वक्कुट (भुगा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मत्तों में भगवान् इन्द्र का जयघोष पर विजय करने की इच्छा करने वाला का सग्न नगरी में बनाना चाहिये। सेटक में तो पद्ममुख, ज्वलन-प्रभ तथा तीक्ष्ण अंगुली से युक्त और पुष्प-मानाओं से सुशोभित बनाना चाहिये। ग्राम में भी कार्ति और श्रुति से युक्त उद्देश्य भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो गति होती है और वाम-हस्त में कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र पक्ष बड़े महान तथा सुन्दर विनिर्मेय हैं। पुर में सेटक में और ग्राम में इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भगवन् भगवन् का कार्तिकेय की मूर्ति का निर्माण करते हैं। अविच्छेद कार्यों में सेट, ग्राम तथा उत्तम पुर में कार्तिकेय का यह संस्थान प्रयत्न-पूर्वक करवाना चाहिये ॥२३-३५॥

बलराम - अतः जो मुन्दर भुजावा वाले नालकेतु धारण किये हुए महान्गुनि बल मला-कुल-वज्र-रत्न वाले चन्द्र-सदृश-कार्ति वाले, हस्त और मुमुक्षु धारण करने वाले, महान घमडी चतुर्भुज सौम्य-मुख, नीलाम्बर-वस्त्र-धारी, मृदुला एव भवका। तत्तत्ता चान्द्र विभूषित देवती-सहिता वनदाक की मूर्ति का निर्माण करना चाहिये ॥३६-२८॥

विष्णु - विष्णु बहुय-मणि ५ मन्त्र पीताम्बर धारण किये हुए लक्ष्मी के साथ, वागात्र रूप में, वामन-रूप में अथवा भवानक नृसिंह-रूप में अथवा दाराधिगम-रूप में अथवा वान काम-रूप में, दो भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु वाले अथवा दम, शम्भु, चक्र, गदा को हाथ में लिये दृष्टे अजम्बी कार्तिमान भाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य है। इस प्रकार से सुगो और अंगुली में अभिनन्दन भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिये ॥३६-४२॥

इन्द्र - दक्ष पीत इन्द्र वज्र धारण किये दृष्टे, सुन्दर हाथों वाले, वलवान् क्रीडा धारी तद-महति श्रीमान् ज्वलाम्बर-धारी, श्रोणि सूत्र में मण्डित, दिव्या-भरणों में विभूषित, पुण्डित-महति, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र को बनवाना चाहिये ॥४२॥-४४॥

यम—वैवस्वत यम-राज (धर्मराज) समझना चाहिये । तेज में सूर्य के सह्य, सूर्यो-विभूषित सम्पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले पांताम्बर-वस्त्र-धारी और गुन दर्शन, विचित्र मुकुट वाले तथा वरामद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४३-४६३॥

ऋषि-गण—तेज से सूर्य के सह्य बलवान् एव शुभ भग्द्वाज और धन्वन्तरि बनाने चाहिये । दश भादि आपं प्रजापति भी इसी प्रकार परिष्कृत हैं ॥४६३-४७॥

अग्नि—ज्वालाओं से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये । उनकी वैसे तो कान्ति हो सौम्य ही होनी चाहिये ॥४८३॥

राक्षसादि—ये रत्न-रूप-धारी, रत्न-वस्त्र धारण करने वाले, बालें, नाना आभूषणों एवं आयुधों से विभूषित सब राक्षस बनाने चाहिये ॥४८३-४९॥

सहस्री—पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाली, गुह्य, रिम्बोण्डी, चार-हामिनी स्वेत-वस्त्र-धरिणी सुन्दरी, दिव्य भर्त्सकरी से विभूषिता कटि-देश पर निवेशित वाम-हस्त से सुशोभिता एव पद्म लिये हुये दक्षिण हाथ में सुशोभिता एव शुचि-स्मिता, प्रसन्न-वदना सहस्री प्रथम यौवन में स्थिता बनानी चाहिये ॥५०-५२३॥

कौशिकी—रत्न, परिष, पट्टिका पादुका, ध्वजा आदि सहस्रो से सान्निध्य कौशिकी का निर्माण करना चाहिये । पुनः उसके हाथों में शेटक, तपु सङ्ग, तथा सौवर्णी घण्टा होनी चाहिये । वह धीर-रूपिणी परिरक्ष्य है । उसके वस्त्र पीत एव कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भावनी दुर्गा के समान सिंह होना चाहिये ॥५२३-५४३॥

आष्टदिग्पाल—आठो दिग्पाल—शुक्लाम्बर-धारी, मुखों से सुशोभित एव नाना रत्नों से मण्डित इन आठो दिग्पालों का निर्माण करना चाहिये ॥५४३-५४३॥

अश्विनी—सप्तार के कल्याण-कारी दोनों अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये । वे शुक्ल माता और शुभ वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मल हैं ॥५४३-५६३॥

विशाख एव मूल-गण :- इनके दान भयकर तथा विचित्र होने हैं । इनके भाल भयकर-प्रभ प्रदश्य हैं । इनका वर्ण वैद्य-नकाश होता चाहिये इनकी मूर्तें हरी परिरक्ष्य है । रंग रोहित एव अकृति नगदह सोचन ताल, रूप नाना-विध एव भयकर भी प्रदश्य हैं । इनके शिरा पर मनो का प्रदशन भी अनिवार्य है । इनके वस्त्र भी अनेक रंग हो सकते हैं । इनके रूप भयकर वर प्राप्त भी वे

ये पक्ष, असत्य-वादी, भयकर आदि रूपों में निर्मेय हैं । साथ ही साथ भूतो की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयकर उग्र-रूप तथा भीम-विक्रम विवृतानन, मध-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा शाटिकाओं से शोभ्य ऐसे भूतो तथा उनके गणों को बनाना चाहिये ॥५६३-६०॥

अब जो सुर और असुर नहीं बताये गये हैं, उनको भी कार्यानुसृत्य बनाना चाहिये और जिस असुर और सुर का लिङ्ग हो राक्षसों और यक्षों, गन्धर्वों और नागों का जो लिङ्ग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं, उन्हें किरीट-धारी तथा विविध आयुधों से सुसज्जित बाहु वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों में भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदोत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनसे हीन गन्धर्वों और गन्धर्वों से हीन पन्नगों और उनसे हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याधर लोग यक्षों में हीन देह धारी बनाये गये हैं । चित्र-विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और शमडों को लिये तथा नाना वेष धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत मध होते हैं । वे पिशाचों से भी अधिक मोटे और तेज में कठोर होते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष संकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेष इन सुगसुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिवर्त्यन आवश्यक है ॥६८३॥

टि० अन्तिम श्लोक अर्पमात्र एव गतित है ।

पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हंस-प्रभृति पाच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभृति पाधों स्त्रियो के देह-बन्धाधिक का वर्णन करता हूँ । हंस, शश, रूचक, भद्र, और भालव्य ये पाच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हंस — उनमें हंस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हंस का आयाम ८८ अंगुल का बताया गया है । अन्य चार पुरुषों का आयाम क्रमशः दो दो अंगुल की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका सजाट ढाई अंगुल के प्रमाण से तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुल के आयाम से होता है । इस प्रकार उदर, नाभि, और लिंग का अन्तर दस अंगुलों के प्रमाण का होता है । ऊरु बीस अंगुल और जघा तीन अंगुल और जानु पाच अंगुल और दो अंगुल का शिर । केशान्त प्रमाण अपने मानानुसार सबसे अधिक होता है । उसी के बीस अंगुल के प्रमाण से वक्षस्थल का विस्तार होता है । हंस के हाथों का विस्तार बारह अंगुल का होता है । दोनों प्रकोष्ठ चार अंगुल के प्रमाण से विहित है । अलग २ श्रोणि निम्ब आदि प्रदेश मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शश — हंस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश रूप विहित है । तथैव उसके अंग निर्मेय हैं । शास्त्रानुक्रमेण तीन अंगुल के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुल के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और मेढू का अन्तर दस अंगुल होता है । दोनों ऊरु बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बतायी गयी है और दोनों जानु बीस अंगुल की और दोनों जघा बीस मात्रा की । दोनों गुल्फ तीन अंगुल के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ६० (नव्ये) अंगुल के प्रमाण से होता है । इस का वक्ष-स्थल ढाईस अंगुल के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रबाहु और पाणि, हंस के समान शश के भी होते हैं । समयानुसार एव स्वभावानुरूप वह वृशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये—ऐसा विश्वक्षण विद्वानों ने बताया है ॥१४॥

रुचक — रुचक नामक पुरुष का मुख्यायाम साठे दण अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। इसकी ग्रीवा साठे तीन अंगुल के प्रमाण से बनायी गयी है। उसका वक्षस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर। नाभि और मेढ्र का अन्तर दस अंगुल का बताया गया है। ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उनकी दोनों जघाघो का आयाम बीस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। उसके दोनों गुल्फ और निमीन अंगुल के प्रमाण के हाने हैं। इस प्रकार से रुचक नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है। इसके वक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजाये और प्रकोष्ठ दस अंगुल के प्रमाण से बताये गये हैं। इसके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-स्वच्छ, पीन-वाह, तीव्र-महित गति वाला और चंष्टा वाला, बलवान और वृत्त-वाह, सुन्दर आकृति वाला रुचक पुरुष होता है ॥१५—२१॥

भद्र — भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल से होता है ॥^(१) ग्यारह अंगुल से और ग्रीवा साठे तीन अंगुल से। इस का वक्षस्थल और षष्ठ पाद मस्ति ग्यारह अंगुल का होता है। इसकी नाभि और मेल मेढ्र का अन्तर साठे दण अंगुल से समझना चाहिए। दोनों ऊर्ध्वा का आयाम पाद मस्ति बीस अंगुल का समझना चाहिए। दोनों जघाघो का भी आयाम उसी प्रकार से, और जानु और गुल्फ त्रिमात्रिक होने हैं। इस प्रकार से भद्र का आयाम ६८ अंगुल का बताया गया है। उरु का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल त्रिजित हैं ॥ २१^३—२५ ॥

टि० — नेल्स Scribe not author के प्रवाद-वश इस अध्याय का इस दूसरे अध्याय में प्रविष्ट प्राप्त होता है, अतः इस परिमार्जित एवं वैज्ञानिक सम्करण में यथा स्थान उसको (प्रक्षिप्ताश दे० स० मू० मूल अध्याय ७६ ८४^३-६६) यथा पञ्च-गुण-स्त्री-लक्षण अध्याय (परि० स० ५८ २६-३८) में लाया गया है। अतएव इसका अब यथा अनुवाद दिया जा रहा है।

इस भद्र-पुरुष का वक्ष-स्थान एवं श्रोणि अर्थात् नितम्ब पृथक् पृथक् परिकल्प्य हैं। उसका बाहु गोल एवं सुमस्मृत निर्मेय हैं, अतएव वह चास्तव में भद्र (सौम्य) रूप बन जाना है। उसका मुख स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिये ॥२६॥

मालव्य — इस मालव्य नामक पाचवें पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-त्रय बताया गया है। इसी प्रकार उसके ललाटे नासिका, मुख ग्रीवा वक्ष, नाभि, मेढ्र एवं ऊपर आदि के अंग भी साम्य मानानुरूप परिकल्प्य हैं। इनो ऊरु उनकी

अठाग्ह अगुल की हो, जघायें भी उसी प्रमाण की हो। अन्य अग जैसे जानु आदि वे चार अगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मालव्य-पुरुष का प्रायाम ६६ अगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्ष-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राओं का होता है। बाहू एवं प्रवाहु इन दोनों का १६ मात्राओं से विहित है। य अर्थात् दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिकल्प्य हैं। इस प्रकार इस मालव्य पुरुष की विशेषता यह है कि वह पीनास (पीन-स्वल्प), दीर्घ-बाहु (आजानु-बाहु), विशालवक्षः एवं कुशोदर हो क्योंकि इस पुंस्व-प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिकल्पित की जाती है। इसके ऊरू, कटि, जघा सभी गोल होने चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हसादि पाचो पुरुषों की अब सामान्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुत्ताकृति से है। हस का टेढा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शय-नामक द्वितीय पुरुष का शानन कृश एवं शायत सा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एवं लम्बाई में भद्र-पुरुष का शानन जैसा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, सुखील एवं गोल हो। मालव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुकी है, वैसे यहा पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३१४॥

अब पञ्च-स्त्री-लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हमादि क समान इनके नाम हैं वृत्ता, पीरपी, बालकी (बलाका), दण्डा . (?)

टि० —परन्तु यहा पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रक्षितादा भी यह गलितादा है।

वृत्ता —नारी मासल-शरीरा, मासल-ग्रीवा मासलायत-शाखा तथा गोल-मटोल बतायी गयी है ॥३१५॥

पीरपी —नागी पृथु-वक्त्रा, कटी-ह्रस्वा, ह्रस्व-ग्रीवा, पृथूदरी पुरुष के काण्ड-तुल्या ऐसी पीरपी यथानाम पुरुषाकृति से भासित होती है ॥३१६॥

बलाका —(बालकी) —नारी अल्प-काया, अल्प-ग्रीवा, अल्प-तिरस्का, लघु-शाखा, कृशाङ्गी, अल्प ब्रह्म-सत्त्वा बतायी गयी है ॥३१७॥

पुन इस की परिभाषा में स्त्री-लक्षण-विचक्षण विद्वानों ने यह भी बताया है कि पुरुष-संपर्क से वह कुमारावस्था में जब प्राप्त-जीवना हो जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।
॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का यहाँ पर यथावत्
लक्षण और मान का प्रतिपादन किया । जो इनको यथावत् जानता है वह
राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

दोष-गुण-निरूपण

अब ग्रन्थ चित्रो-मूनियो अर्थात् प्रतिमाओं आदि कर्मों में वज्र (त्याज्य — रूपों का वर्णन करना है, और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हिर्नपियो तथा शास्त्रज्ञों के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा :—महास्त्रज्ञ शिल्पी के द्वारा दोष-युक्त निमित्त प्रतिमा मुद्रा होने पर भी प्राज्ञ नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष — अस्मिष्ट-मन्त्रि, विभ्रान्ता, वक्र अवनता, अस्थिता, उन्नता, काकजघा, प्रत्यग हीना, विकटा, मध्य में अस्थिरता— इन प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अस्मिष्ट-मन्त्रि वाली देवता-प्रतिमा से मरण, भ्रान्ता से स्थान-विभ्रम, वक्र से कलह, नता से आयु-भय, अस्थिता से मनुष्यों का नित्य घन-क्षय निदिष्ट होता है । उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद्-रोग । इसमें सशय नहीं । काक-जघा देशांतर-गमन और प्रत्यग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा में दारण भय समझना चाहिये । अंगों मुक्ता से शिर का रोग — इन दोषों से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५ ६३ ॥

इन दोषों के अनिरिक्त अन्य दोषों से युक्त प्रतिमा का अब वर्णन करना है । उद्विष्ट-पिण्डिता ? गृह-स्वामी को दुःख देती है, कुम्भिता ? कुम्भित और कुब्जा प्रतिमा मनुष्यों को रोग देती है । पाश्व-हीना प्रतिमा तो राज्य के लिए अनुशुभ-दशिनी होती है । जा-प्रतिमा नाना काष्ठों से युक्त तथा नीर-पिण्डिता और संधियों में बंधी, हो वह अनय और भय को देने वाली बही गई है । लोह में घघवा बदानित् तपु से और उमी प्रकार से काष्ठ में प्रतिमा बनाना बनाया गया है । पुष्टि की उद्गा रम्भने वाले को संधिया भी मुश्किलष्ट वाली चाहिए ।

शास्त्र-प्रतिपादि विधान के अनुसार ताम्र, लोह से अथवा गौने गोर चादी से वाचना चाहिए । लिए सत्र प्रयत्नों से शास्त्रज्ञ स्वपति को या शास्त्र-प्रमाणानुसार सुविभक्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । ६३ ६७ ॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निगूढ-सधिकरणा, ममाना, आयनि वाली, भीषी इस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणो और गुणो से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहां तक पुरुष-प्रतिमाओं का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविक्लगा निर्मेय हैं ॥१७३-१८॥

सपूण गुणो को समझ कर और सपूण दोषो को ध्यान में रख कर जो व्यक्ति यथाप्रतिपादित गुणो से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग पिण्डना स्वीकार कर उस बुद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी बार बार प्रार्थना करते हैं ॥१९॥



ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद भी स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ। सप्तात एव विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये भी वृत्तियाँ उपजल्पित हो जाती हैं। प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एव ज्ञान वितरण कर देती हैं। मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एक पाद-मुद्रा। इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—तीन मुद्राओं का वर्णन किया जाता है।

सर्वप्रथम शरीर-मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धज्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अध्यर्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वगत हैं। अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं। उनमें भी ये ही परावृत्त-पक्षोत्तर ये चारों मुद्रायें बन जाती हैं। ऋज्वागत परावृत्त, अर्धज्वागत परावृत्त, अध्यर्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त। नवी शरीर-मुद्रा, यत्परावृत्तम्बी है अतः इसे पार्श्वगत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्तिक-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि वैसे तो मुख्यतः चतुर्धा हैं, पुनः परावृत्त-परिक्षेप से इनकी अष्टधा हुई, पुनः नवम पार्श्वगत के रूप में वर्णित किया गया है। अब इनके व्यन्तरो की सख्या इकतीस बनती है —

- (i) ऋज्वागत तथा अर्धज्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं,
- (ii) अर्धज्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं,
- (iii) अध्यर्धाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं,
- (iv) पार्श्वगत का व्यन्तर केवल एक बनता है,
- (v) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पार्श्वगत इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं,
- (vi) इसी प्रकार अन्य शरीरावयवों की दृष्टि में रखकर जैसे अर्धापाग,

अर्धपुट, अर्धसाचीकृत-मुद्रा, स्वस्तिक-मुद्रा आदि इन व्यक्तियों से चित्र-शास्त्र-विशारदों ने व्यस्त-भाग से इनकी सत्या इकतीस कही है। पुनश्च जिस प्रकार परावत्त, उसी प्रकार व्यन्तर भी यथात्रय विभाव्य है। वास्तव में भित्तिक में कोई वैचित्र्य नहीं परिकल्प्य है वह सब चित्राश्रित ही है ॥ ५-१२॥

दोनों पादों में सुप्रतिष्ठित वैनस्त्य के अन्तर की स्थापना करना चाहिये। हिक्का में दोनों पादों की निक्षुब्ध-भूमि पर सम्बन्ध प्रतिष्ठित होने पर श्रृङ्गागता प्रमाण जैसा पहले निरूपित किया गया है और बनाया गया है तदनन्तर श्रृङ्गागता का यह प्रमाण समझना चाहिये। ब्रह्मसूत्र को मुख का मध्यगामी बनाना चाहिये। नत्र-रेखा-मम-व में ही टढ़ तल प्रमाण से मुख निर्माण है। अपाग का, अक्षिक्क का और वान का अर्थ विहित होता है, दूसरे स्थान पर कण का मान आये अगुल से माना गया है। दूसरे अक्षि-सूत्र पर ब्रह्म-लेखा का विधान है जो शास्त्रानुवृत्त निर्माण है।

अक्षि का श्वेत भाग तीन यव के प्रमाण से और ताग त्रय प्रतिपादित प्रमाण से निर्माण है। उसका विस्तार और दन्त भाग और वरवार भी पूर्वोक्त प्रमाण से बनाया चाहिए। ब्रह्मसूत्र से एक अगुल के प्रमाण से करवीर होता है। उसका दूसरा अंग तो एक अगुल के प्रमाण से सगम होता है। कर्ण और आल का अन्तर एक कना और आगे अगुल के प्रमाण से बताया गया है। ब्रह्मसूत्र से एक अगुल के प्रमाण से और कपोल से २ अगुल के प्रमाण से पुटहाना है। पहले और दूसरे में मात्रा के आध प्रमाण से पुट होता है और शेष जैसा पहले बताया गया है वही कर्तव्य है। दो यव अधिक एक अगुल के प्रमाण से दूसरा अंग होता है। पर भाग में अक्षर तो छे यव के प्रमाण से बनाया जाता है। गण्ड भी यथोचित परिकल्प्य है। ब्रह्मसूत्र से फिर हनु पर-भाग में १३ अगुल के प्रमाण में होता है और फिर मुख-लेखा एक अगुल के प्रमाण से विहित है। अन्य प्रज्ञा के भी प्रमाण समझ वृत्त बनाना चाहिए। इन अक्षेणायों के निर्माण में सूत्र का विधान प्रमाण की दृष्टि से बहुत ही अनिवार्य है। कक्षाधर दूसरे भाग में सूत्र से पांच गोलों वाला और पूर्वभाग में उस छे गोलों के प्रमाण में समझना चाहिये। मध्य में सूत्र से पीछे पाश्च-लेखा का विधान है। चार कलाओं के प्रमाण से वक्ष स्थल से मध्यम-सूत्र से वक्षा ६ भाग वाली होती है।

इसी प्रकार वक्ष-स्थल के अर्थ अंगों एवं उपायों जैसे स्तन आदि उनका भी प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है। दूसरा हाथ कम (योग) के अनुसार बनाना चाहिये।

उसी प्रकार में पूर्व-हस्त का भी यथोचित प्रत्यक्ष होता है। मापनादिक्रिया भी वही ही दक्षिण हाथ में भी होती है। पर मध्य में बाहर के मूत्र से छे भ्रंगुल के प्रमाण से रेखा होती है। पूर्व मध्य में बाह्य-लेखा साठ मात्राओं के प्रमाण से होती है। नाभि-देश के पर भाग में यह बाह्य-लेखा सात मात्राओं की होती है। कला-मात्र के प्रमाण से नाभि होती है। उसकी पहली ६ अंगुल के प्रमाण से होती है। पर भाग में कटि ७ मात्रा की और १० मात्रा की पूव भाग में। हृदय-रेखा पर-भाग में मुख-मान के मध्य से विकल्प्य एव निर्मय है।

पर नलक की लेखा एक अंगुल के अन्तर में होती है। उसी प्रकार पर भाग की लेखा पच्छाश है। नल के द्वारा पर-पाद की भूमि-लेखा बनाई जाती है। तदनन्तर अंगुष्ठ ३ अंगुल से और उसके ऊपर पाणि उसके प्राधे प्रमाण से। अंगुठा का अग्र भाग ब्रह्म-मूत्र में पाच मात्राओं के प्रमाण से और तत्पश्चात् पाच अंगुल के प्रमाण से बताया गया है।

अंगुठा का अग्र-भाग तीन पलाओं के प्रमाण से, सब भ्रंगुलिया अंगुठे में क्रमशः पर पर प्रमाणानुरूप विहित बताई गयी है। इस प्रकार सन्निवेश एव अवमाद से ये सब नौ अंगुल वाला प्रमाण होता है। जानू जैसे पहले बताई गई है वही होती है और मूत्र से चार अंगुल में विहित है। इसका नलक भी उनी के समान और दाहिने नलक तीन अंगुल के अन्तर पर। इसी प्रकार प्राग के प्रमाण भी सास्त्र में अनुमादित भूमि मूत्र में नीचे गण हुआ पहला अंगुठा एक कला के प्रमाण से होता है, दूसरा अंगुठा और अंगुलिया ये सब यथोक्त प्रमाण से विहित बताई गयी है।

इस प्रकार से कहे गये प्रमाण से युक्ति से समझकर करना चाहिये। इस प्रकार अध-ऋज्जागत-नामक इस श्रेष्ठ स्थान का वणन किया गया ॥१४-४४३॥

साचीकृत विशेष — अथ साचीकृत-स्थान का लक्षण कहता है। स्थान-ज्ञान की सिद्धि के लिये पहले ब्रह्ममूत्र का विन्यास करना चाहिये। पर भाग में ललाट, वेश लेखा और कला होती है। पर भाग में भू-तरा का यथासास्त्र-प्रमाण विहित है, उसी प्रकार अन्य प्रमाण होते हैं। ज्योति के परभाग में एक यव के प्रमाण से तारा दिखाई पड़ती है। तदनन्तर ज्योति यव मात्र और फिर उसमें दो यवों के प्रमाण में तारा होनी है। स्वतः और करवीर तदनन्तर प्राक्कथित प्रमाण से बनौनिका निर्मय है। नासिका का मूल एक यव के अन्तर से समझना चाहिये। ब्रह्म-मूत्र से पूवभाग में दो ऊर्ध्व गोलें होते हैं। यत्र पर अष्टाङ्ग दो गोलों के प्रमाण के अन्तर में समझना चाहिये। तब एक भाग के

प्रमाण से त्रण का अग्र्यन्तर और एक भाग के विस्तार से कर्ण होना है । दो यव से कम एक कला के प्रमाण से व्यावृत्ति से बढ़ाई गई आन्व होती है । पूर्व के करवीर के माघ सफेरी तीन यव के प्रमाण से बताई गई है और दूसरी सफेरी, प्राख, तारा का प्रस्तार पूर्व प्रमाण से प्रतिपादित की गयी है । क्पात्र-लेखा परत एक कला होती है । ब्रह्म-सूत्र से दूसरे में नासिका का अग्रभाग मात यवो के प्रमाण से बताया गया है । पूर्वभाग में नामा-पुट एक यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण में विहित है । पूर्व भाग में उसके निकट गोत्री बढाई जाती है । पर भाग वाला उत्तरोष्ठ अथ मात्रा के प्रमाण से बनाया गया है । अधराष्ट तीन यव के प्रमाण में । शय से उन दोनों का चाप-चय होता है । पाली के मध्य में सूत्र होता है और पाली के परे चिबुट होता है । हनु-पयन्त रेखा-सूत्र में आध अंगुल पर होती है । हनु के दूसरे भाग का मध्यगामी सूत्र परिमण्डल कहलाना है । एक ही सूत्र के साथ दूसरी आन्व तक परिष्फुटा ठोड़ी के ऊपर मुख-पयन्ता लेखा बनानी चाहिये । इन लेखाओं में विचक्षण को पर भाग का निर्माण करना चाहिये । शीषा आदि अथ अंगोपांगों का भी प्रमाण शास्त्रानुरूप विहित है । पूर्वभाग में सूत्र में आध अंगुल के प्रमाण से हिक्का सुप्रनिष्ठित होती है । बाह्य-लेखा उस सूत्र से आठ अंगुल के प्रमाण से परभाग में स्थित होती है । त्रिका-सूत्र में लेकर दृश्य-भाग आने होता है । उसी मात्रा में अथ अत्रत्य प्रदेश परिष्काप्य ॥ । त्रिका-पत्र में पाच अंगुल प्रमाण वाले परभाग में स्तन होने हैं । रेखा का अत सूत्र करने वाला मंडन इह अंगुल के प्रमाण से बनाना चाहिये । उसके बाद बाहर का भाग एक मात्रा में निर्दिष्ट करना चाहिये और हिक्का-सूत्र में लेकर स्तन-पय त यह ३ अंगुल के विस्तार में प्रकल्प्य है । कक्षा के नीचे दो कलाओं के प्रमाण से आह्वलेखा बनायी जाती है । भीतर की बाह्य-लेखा स्तन में पाच अंगुल के प्रमाण में बनाई जाती है और अह्य-सूत्र से एकभाग से मध्यभाग में अग्र्य अंग बनाया गया है । —(?) टेढ़ा विभाजित किया जाता है । पूर्वभाग में मध्य-प्रान्त सूत्र से दस अंगुल वाला होता है । ब्रह्म-सूत्र में नाभि-प्रदेश टेढ़ा होता है । चार यवो से अधिक चार अंगुल के प्रमाण से वह बनाया जाता है । पूर्वभाग में वह ग्यारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । मध्य में दूसरे के दोनों ऊँचो का अग्र्यन्तराधित सूत्र जाता है और अपर भाग में पहले की एक कला से वह जाता है । जानु का अधोभाग आधो कला और तीन यव में बनता है । जघा के मध्य से लेखा का प्रमाण नलक-प्रसक्त होता है पुन चार से सूत्र इष्ट होता

है। इसी प्रकार से बाहरी लेखार्थ बनायी जाती हैं। ब्रह्म-सूत्र से पाँच अंगुल के परभाग में वटि-प्रवेग निवेश होता है। इसी प्रकार अन्य गोप्य स्थान भेद आदि एवं ऊरु-सूत्र आदि सब विनिर्गम्य हैं।

सूत्र के अग्र भाग से उरु के मध्य में दो कलाओं के प्रमाण से रेखा बनायी जाती है और सूत्र से पूर्व उरु का मूल, पूव से एक कला के प्रमाण से होता है। पूर्व के जानु से दो कलाओं के प्रमाण से रेखा समझनी चाहिए। जानु छेद अंगुल और एक यव के प्रमाण से और उमका पादव आधे अंगुल से बनाया जाता है। सूत्र के द्वारा पर-पाद की मध्य रेखा विभाजित की जाती है। आदि-मध्य-अन्त—इन तीनों रेखाओं की साची सूत्र में उदाहृत किया गया है। प्राक्-भाग में अममरु में पाच अंगुल से प्रान्त होता है। परभाग स्थित उरु और चौथा इन दोनों का आधे अंगुल के प्रमाण से अक्ष बनाना चाहिए। पगधि-मध्य-गामी सूत्र लम्ब-भूमि प्रतिष्ठित होने पर पर-पाद-तन्नात् में पूर्वभाग से एक अंगुल से बनाया जाता है। ब्रह्म-सूत्र में पूर्वपाद का तब आठ अंगुल से होता है। दोनों तनों के नीचे सक्मा लेखा प्रठारह अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है। अंगुष्ठ-प्रान्त से प्रदेशिनी एक अंगुल से अधिक बनती है। पुन अंगुष्ठ मूलागम से अन्य अंगुलिया विहित हैं। यहाँ में जो लेखा बननी है उसे भूमिलेखा कहा गया है। सूत्र से आधे अंगुल से उसके ऊपर पर का पाणि विहित है। पूर्वपाद के अनुमात्र अंगुष्ठ में अगली का मान होता है। पुन उन-प्रदेशिनी मन से पर प्रदेशिनी बनायी जाती है। तदनन्तर अन्य सब अंगुलिया तमस प्रकल्पित बनी होती हैं। इस प्रकार से इस माचीरुत-नामक स्थान का यथार्थ वर्णन किया गया ॥४४३-८२॥

अध्याय-अन्त-मृदा-विशेष — अध्याय-स्थान या अन्त वगान करना है। ब्रह्मसूत्र की मृदा में गगन के महाद्वार मान किया जाता है। देशान्त-नन्दा मूत्र में यव महित एक माना की होती है।

टि० स० सू० के इस मूलाध्याय में—स० सू० के ८१वें अध्याय पद-पुन्य-स्त्री-लक्षण) का अन्त प्रतिष्ठित या अन्त उसे परमात्रित का यथास्थान तत्रैव न्यामित किया गया।

अ० प्रदेश की दो यव मात्राओं में निखे। वृणयवाङ्गन बालो यहाँ अ० लेखा विहित है। अत्र, तारा आदि अक्ष-प्रमाण में विहित है। जगान-रेखा पर भाग में पूर्व-हीन एवं अंगुल में बनती है। सूत्र-पूर्व-पटात अर्थात् इष्ट है। यव न

नामिकान्त एक अंगुल सूत्र में परे करना चाहिये । पुन मूल में नामागुल अर्ध गोली का सूत्र मध्यग विहित है । आधे यव की मात्रा से गोली होती है और पर भाग का जो उत्तरोष्ठ होता है वह ब्रह्म-सूत्र में लगा कर दो यव के प्रमाण में समझना चाहिए । पर में तो नामिका के नीचे रेखा आधे आगुल में होती चाहिए । अधोष्ठ के परभाग में प्रमाण यव बताया गया है । हनु नर लेया के मध्य में सूत्र प्रनिष्ठित होता है । सूत्र से पहले करवीर का प्रमाण दो यव कम दो अंगुल का होता है और वह आधे यव के प्रमाण से दिखायी पड़ना है । तदनन्तर सफेदी डेढ़ यव के प्रमाण से बताया गया है । तारा तीन यव के प्रमाण में समझनी चाहिए । शेष पूर्वोक्त-प्रमाण से । कान के परदे के नीचे कर्ण-मध्य-भागीय दो अंगुल के प्रमाण से कर्ण का विस्तार विहित है । कान के परदे में चार यव के प्रमाण में निर-गृष्ठ-लेखा होती है । यह समझकर जैसा बताया गया है वैसा करना चाहिए । कण-मूत्र से बाहर एक अंगुल के प्रमाण में ग्रीवा बनानी चाहिए । मूल, ग्रीवा, हिकका, प्रागङ्गलोत्तर विहित है । हिकका-मूत्र से ऊपर अक्ष-लेखा अर्थात् स्क्व-लेखा उसी प्रकार में एक अंगुल के प्रमाण में होती है । ब्रह्मसूत्र से अंगुल सम्मिल पर भाग में अक्ष अर्थात् कक्षा होता है । --(?) कक्षा-मूत्र से पहले स्तन का प्रमाण केवल एक भाग मात्र से, कक्षा से तीन कलाओं तक पादव-लेखा बनायी जानी है । आगे की भुजायें यथा-शास्त्र-प्रमाणानुरूप विहित हैं । प्रामाद-मध्य सूत्र ग्यारह अंगुल का होता है । सूत्र से तीन अंगुल के प्रमाण से परभाग-मध्य विहित है । पर भाग में सूत्र से एक अंगुल के प्रमाण में नाभि इष्ट होती है । नाभि की उदर-लेखा तो तीन अंगुल समझनी चाहिए । दोना नितम्ब (थोड़ी) का प्रदेश नाभि-प्रदेश में विहित है । ब्रह्ममन से पूव भाग में तीन भाग वाली और पर में तीन अंगुल वाली कटि अर्थात् कमर विहित है । अक्ष-सूत्राश्रित तन में मेरु स्थिति विहित है । पूर्वोक्त मध्य रेखा सूत्र के अंगुल अन्तर में उस बनाना चाहिये और उसी की मूल रेखा सूत्र में पहिले दो अंगुल के अन्तर पर बनाया जाती है । पर की दोती उरुबो की मूल रेखा-सूत्र से दो कलाओं के अन्तर पर होती है । अक्ष जहाँ तक जानुआ का प्रश्न है व भा इन्ही भाग-प्रमाण में विहित है । जानु के मध्य में गयी हुई लेखा बाह्य-लेखाश्रित होती है । आधे २ मात्रा की जानु होती है और उमका अधोलेखा तो जो होती है वह सूत्र से पूव की और अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है और सूत्र से परे परागुल-मूल पादक में एक अंगुल

के प्रमाण से बनाया जाता है और मूल से अंगुष्ठ का अग्र-भाग साढ़े तीन अंगुठों का होता है। सूत्र में परे जघा की लेखा चार अंगुल में होती है और पूर्व जघा की लेखा तो दो अंगुल में होती है। पूर्व जानू एक कला के प्रमाण से और ओप यथोक्त प्रमाण में। परपाद के तल में —? जो टेढ़ा मृप्रतिष्ठित होता है —? वह डेढ़ कला के प्रमाण से बनता है। अथ च पाद की अंगुलियों का म्यास एवं प्रमाण भी शास्त्रानुसूत अनुमेय एवं निर्मेय है। जो परागुष्ठ मूल में उचित लव-सूत्र बनता है उसका सम्बन्ध अंगुष्ठाश्रित है। पूर्व पाणि-तल के ऊपर तीन अंगुल में बनाना चाहिए और पाणि के परपाद का पूर्व पाद तिरस्कृत होता है। इस प्रकार अर्ध्यास-नामक स्थान का यथा शास्त्र इस प्रकार से आलम्बन करना चाहिए ॥८३-११३॥

पार्श्वगत स्थानक-मुद्रा-विशेष — अथ पार्श्वगत नामक पाचवें स्थान का वर्णन किया जाता है। व्यावर्तित मुख के अन्त में शङ्खसूत्र का विधान किया जाता है। सूत्र में स्पृ ललाट की बायीं रेखा को छिपाना चाहिए। सूत्र में नासिका-बद्ध दो अंगों के मान से विहित है, पुन अर्धांग दो कलाओं में और सूत्र में जान भी दो कलाओं के अंग से विनिर्मेय है। तदनन्तर इसका मध्यगत सूत्र हमारे आँधे से स्थापित करना चाहिए। एक अंगुल में विदुर-सूत्र से हनुमध्य चार एव दाया होता है। डेढ़ अंगुल से नतप्राया बनना चाहिये। एक अंगुल से तदनन्तर ह्रिक का और चार में शङ्खसूत्र में मस्तक तथा श्वशपाणी विहित है। ग्रीवा के अंगुल से ही म ३ सूत्र बह जाता है। ह्रिका के म १ सूत्र में घट-मूल दो कला वाले भाग ॥ होता है। आठ मात्रा में षोडश और इसी प्रकार में हृदय-लेखा। मस्तक-महल फिर उमी से एक अंगुल के प्रमाण में बनाया जाता है और पूर्व भाग में कला-सूत्र में तीन भाग से और तीन मात्रा से अष्ट भाग में बद्धा बनाई जाती है। दोनो अंगों का मध्य अंगुल व प्रमाण में विद्वान् लोग बताते हैं। मध्य-सूत्र में पञ्चम मध्य दम अंगुल में बनाया जाता है। मध्य-पृष्ठ चार में और नाभि-पृष्ठ पाच में, नाभि की अन्त रेखा नौ में और तीन कलाओं में कटि-पृष्ठ होता है तथा उदर की प्रान्त-ज्येष्ठा दम अंगुल में समझनी चाहिए। आठ मात्राओं में स्फिक् का मध्य बह जाता है। वस्ति-पीण नौ में स्फिक् मल और आठ अंगुल का प्रमाण में विहित है। पाठ में मंडू ११ सूत्र होता है और उरु का मध्य सात में विहित है। दोना ऊँचा का पादवायव्य सूत्र भाग पाच अंगुल के प्रमाण में बनाया जाता है। पीछे म १२ का मध्य

साढ़े चार अंगुली और बड़ी आगे में साढ़े पांच अंगुली का बताया गया है । कर-मध्यागुन मध्य-सूत्र मध्य में बनाया जाता है । जानु के छाघ में मध्य-सूत्र होना है । भाग और लेखा जानु में सूत्र के दोनों तरफ होती है और जघा मध्य में बतायी गयी है । छे अंगुल वाली जघा और नलक के मध्य में सूत्र कहा गया है । दोनों पाश्वर्षों पर दो अंगुल के प्रमाण से मल बनाने चाहिए । मध्य—सत्र से चार अंगुल के प्रमाण से पाणि बनायी जाती है । पूर्वोक्त प्रमाण से अंगुलिया और पादनल होना है । इस प्रकार से यह भित्तिक-वज्रक पाश्वगत-नामक स्थान बताया गया है ॥१११३—१२६३॥

परावृत्त-स्थानक-मुद्रा-विशेष —अब इसके उपरान्त परावृत्त स्थानों का वर्णन करना है । वहाँ पर पहले ऋज्वागत परावृत्त स्थान का वर्णन किया जाता है । वहाँ पर दो अंगुल के प्रमाण से दो करण अलग २ बनाने चाहिए तथा पाणि और पयन्त इन दोनों का मध्य भाग सात अंगुल होता है । साढ़े तीन अंगुल से दो पाणि अलग २ बनाने चाहिए । कनिष्ठा अनामिका और मध्य में अग्रनिष्ठा चार अंगुल दिखानी चाहिए । अंगुष्ठ (अंगूठा), अनामिका, मध्या और कनिष्ठा बाह्य लेखा से सूत्रय है । यह परावृत्त स्थान होता है । शेष ऋज्वागत के समान आदेश किया गया । अत्यर्धाक्ष आदि जो स्थान उनमें होते हैं जिसका जो परावृत्त स्थान हो उसके अनुसार उसका वह स्थान बनाना चाहिए । जो जो प्रमुख स्थानक-मुद्राय हैं उनकी दृष्ट्यादृष्ट सभी परावृत्त तथैव चल्प्य है, ये बताये हुए स्थान ज्यों में, द्विपदों में और तिर्तीका भी तथा पान, ग्रामन, गृह आदि में समझना चाहिए । वस्तुतः सूत्रक ये ही (६) ही स्थान हैं और जो सीम में विभक्त बनाये गये हैं व उनक भेदों को ही समझना चाहिए ॥१२६३—१२६३॥

ऋज्वागतादि जो स्थान दृष्टि पथ के यथैव बनते हैं उनके स्थानों का जो मान होता है वह यहाँ भी बताया जाता है । अठारह में विस्तृत और उमक दुगुनी आयनि से वह प्रमाण विहित है । और आयाम के अर्धदेश में इसका भाग सा विस्तार आठ में विहित है । —(?) उसके मध्यगामी सूत्र में न्यमित की जाती है । विभिन्न अंगों एवं उपांगों का भी यथा-शास्त्र निर्माण है । स्तन का गभ गभसूत्र से विस्तार में छे अंगुल वाला होता है और छे अंगुलों से दोनों स्तनों का तिरछा विनिर्माण होता है । गर्भ से निरखे पृष्ठ पक्ष दोनों स्किज् भी दश अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । पुनः पृष्ठ-वक्ष स्फिजागलानुसार विहित है ।

जो नवागुल विहित है और स्फिक् से मात अगुल परे होता है। बभा का मूल, आयाम और गर्भ से दस अगुल वाला होता है। आगे उमका निगम एक अगुल में और पीछे से मात अगुल से। गर्भमूत्र से तदनन्तर निम्न पादास बटारह अंगुल वाला होता है। गर्भ से प्रदेश पाच अगुल में बनाया जाता है। जठर-गर्भ दोनों पाश्वी पर और सामने भी अगुल से पेट का प्रदेश, पीठ परवान् मात अगुला में, माडे बाह्य अगुल में ऊम्बो का मूल बताया गया है। पाच अगुल का प्रमाण से इमना पटले का निगम और पीछे का निगम मात अगुल से। उर-मूल के पीछे से तो दोनों स्फिक् तीन अगुल के प्रमाण से निगम होते हैं। आगे तदनन्तर मेड गर्भ सूत्र में छे अगुल का समझना चाहिए। टेडे सूत्र से जानु-पाश्व साडे नौ अगुल में समझना चाहिये। और आयाम सूत्र में जान्वन्त पीठ से आगे चार अगुल का होना चाहिये। गर्भ में टेडा इसका नल छे अगुल वाला और पृष्ठ भाग से वह नौ अगुल वाला होता है। सूत्रान्त में अगुल-पथन्त माट छे अगुला से यह नलक निर्मेय है। इसका विस्तार भी तथैव दाम्प्रानुमात्र पञ्चिख्य है। दैध्य से यहां पर चौदह अगुल का पाद बताया गया। गर्भ में आगे छे अगुल वाला और पीछे से छे अगुल वाला होता है। जानुआ एव अत्र प्रदेशो का अन्तर अगुल-मात्र है। इस प्रकार से ऋज्वागत, अधऋज्वागत मध्य सूत्र से बनाया गया है। इस प्रकार इन सब के शेष परावृत्तों एव व्यन्तगोका भी प्रबन्धन तथैव विहित है ॥१३८३-१४५॥

ऋज्वागत, अधऋज्वागत, साचीवृत्त, अध्वर्धाश एव पाश्वगत नामक स्थाना का वर्णन किया गया। उनके चार परावृत्त और बीस अन्तर भी बनाये गये ॥१४६॥

अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अथ इसके बाद अनक अन्य चेट्टा-स्थानो का वर्णन किया जाता है जिनको समझ कर एवं उमी व अनुसार विधान कर चित्र-विशारद माह को नही प्राप्त होते हैं ॥१॥

पट्ट-स्थान —वैष्णव, समपाद तथा वैशाख और मण्डल, प्रत्यालीड और आनीट इन स्थानों का लक्षण करना चाहिए ॥२॥

वैष्णव स्थान —टि० इस तीसर श्लोक का पूरा पाद गलित है। दोनों पादों का अन्तर चार ताल के प्रमाण में होता है। उन दोनों का एक समन्वित और दूसरा पक्ष-स्थित त्रिकोण होता है और कुछ जगह त्रिकोण ही दिखाई पड़ती है इस प्रकार का यह वर्णन स्थापित होता है और यहाँ पर भगवान् विष्णु अभिषेक परिकल्पित किये गये हैं ॥३-५३॥

समपाद स्थान —समपाद-नामक स्थान में दोनों पाद समान होते हैं और चार ताल-मात्र प्रमाण के अन्तर पर स्थित होते हैं। साथ ही साथ स्वभाव में वे सुन्दर होते हैं और यहाँ पर अधिदेवता ग्रहण होते हैं ॥४३-६१॥

दण्डा स्थान —दोनों पादों का अन्तर साढ़े तीन ताल का होता है। पञ्चाशद्वय अर्थात् दूना पाद पक्ष-स्थित अङ्कित करना चाहिए। इस प्रकार से यह वैशाख-मङ्गल वाला स्थान होता है और इस स्थान की अधिदेवता भगवान् विशाल व्यापारिक हान है ॥६३-८२॥

मण्डल स्थान —इन्द्र-मन्त्रधी मण्डल नामक स्थान होता है और दोनों पाद चार ताल के अन्तर पर स्थित होते हैं त्रिकोणी और पक्ष-स्थित मण्डल जानु के समान गती है ॥८३-९१॥

गालीड —पाच ताल के अन्तर पर स्थित दक्षिण पाद का फलावर गालीड नामक स्थान बनाना चाहिए और वहाँ के देवता भगवान् रुद्र होते हैं ॥९१-१०१॥

प्रत्यालीड —दक्षिण पाद कुचित करके वाम पाद को प्रसारित करना चाहिए। मण्डल के परिद्वान में प्रत्यालीड कहा जाता है ॥१०२-१११॥

टि० इन प्रमुख स्थानों के पाद-गुणों का प्रतिरूप अथ स्थान-मुद्राभा

का भी कीर्तन किया जाता है। इन में तीन पाद-मुद्रायें विशेष कीर्त्य हैं। वरा पर पटली में दक्षिण तो बराबर, दूसरे में अर्धान् वाम में त्रिकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम पद प्रकार यह पहली मुद्रा अवस्थि के नाम में, दूसरी ?, तीसरी चरान्त के नाम में पुकारी गई है। समुन्नत कटि वाग्रासन पाद जब प्रदक्ष्य होता है तो उसकी सजा अवस्थि बनी गई है। एक बार बराबर स्थित तथा दूसरा अग्र-पद में युक्त कहना है तो उसकी मद्रा ? तीसरी चरान्त बनी जानी है। ये तीन स्थान स्थितों के और कभी कभी पुष्पा के भी होते हैं ॥१११-११॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुक्त वक्षस्थल, शीवा तथा गिर इन समस्त स्थानों में त्रिगुणसंसार कार्य करना चाहिए। स्थित्यें घनत्व हैं। उनका संपूर्ण रूप में वर्णन करना असम्भव है। इस लिए हम तो यहाँ पर उनका दिङ्मात्र वर्णन करते हैं ॥११४-११॥

प्रिय के निवृत्त प्रमान स्त्री का अवस्था प्रिया के निवृत्त पुरुष की जैसी स्थिति अवस्था सम्मान ही वह धर्म-युक्त ऋग्वाग स्नान में होता है ॥११५-११॥

इन मुद्राओं में अवयव-वर्धनाग भी होता है, उसका जमा धर्म वर्णन करता ॥११७॥

नासिका और अग्र-पुटों में और अग्र-ताना धर्मों में जैसे मुखों की नाभि आदि तथा पीछे ऊपर के मध्य से और उसी के समान पीछे के मुक्त के धर्म में त्रिगुण-नामक स्थान में सूत्र की गति बनायी गयी है। इस त्रिगुण-नामक स्थान में एक ताल के धर्म पर गति दिखानी चाहिए। धनीय समुन्नत नासिका स्थान के मध्य में ऐसा निर्माण विहित है ॥११८-११॥

त्रिविध-गतिगो—दुत, मध्य, वितस्थित—प्रभेद से तीन प्रकार का समन होता है।

टि०—इन गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद समनव है, यह पूरा का पूरा अर्थ गतिव एव भ्रष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्थानों में मन्त्रान मनन्ता चाहिए। धर्म सूत्रों की यथोचित स्थिति की विद्वान् लोग ठीक तरह में समन कर करें ॥११९-११॥

टि० इन मुद्राओं में दृष्टि एवं स्पर्शदि के विचारों से विवेकन भविष्य है।

दष्टियो, ह्मत्तो आदि के विनिवेश से इन चार स्थानों का द्वान्द्वकीर्तन होता है ॥३५॥ -

सूत्र-विन्यास त्रिया - और भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाये होती हैं व अर्चित करने योग्य होती हैं। उनका शिष्यो के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पालन करना चाहिए। ब्रह्म सूत्र-गत सूत्र में और जो पार्श्व में सम्बन्धित वहा पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र है वे पूरुषरूप से बोधव्य है। उनमें मध्य में जा बनाया जाता है उसे ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अन्य भाग की अपेक्षा से पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहलाता है। जा दोनों पार्श्वों पर से मय है उसकी भी मज्ञा पार्श्व भत्र ही है। प्रदद्यावयवों की पूर्ण निष्पत्ति के नियम विधान-पूर्वक जो जा अभिप्रेत काय सम्पादित करना है उसमें इन तीनों रुध्व-सूत्रों का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान नियम-मानानुसार ही वे ज्ञय हैं ॥३६-४२॥

वैष्णव प्रभृति स्थानों का वर्णन टीक तत्र से किया गया। गमनादि तीना गनिया भी बताया गयी हैं। मन्त्र की पालन विधि भी यथावत प्रतिपादित की गयी है और इसके ज्ञान में स्वयं प्रति शिष्यिया में श्रुति गिना जाना है ॥४३॥

अथ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण

टि० घनीय-मुद्राओं एवं स्थानक-मुद्राओं के उदगन्ति एवं हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौत्तठ हस्तों के योगादोग-विभाग में लक्षण और विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

| | | |
|--------------|--------------|--------------|
| १ पताक | ९ कपिन्ध | १७. चतुर |
| २. त्रिपताक | १० खटवामुत्र | १८. भवर |
| ३. वर्तनीमुख | ११ धूम्राक्ष | १९. हमाक्ष |
| ४ अर्धचन्द्र | १२ पक्षरोध | २०. हमाक्ष |
| ५ अराल | १३ अहिनीर्य | २१. मदग |
| ६ शुकतुण्ड | १४ मुगशीप | २२. मुकुन |
| ७ मुष्टि | १५ कागूल | २३. ज्योतिष |
| ८ शिखर | १६ कालपक्ष | २४. ताद्वचूड |

यह चौबीस हस्तों की संख्या होती है और उनका मक्षण और कर्म बताया जाता है ॥२-२॥

पताक-हस्त — त्रिभुज प्रसारित अर्ध-भाग महिन धनुनियों होती है और त्रिभुजा प्रगुष्ठ कुचिन होता है उसकी पताक कहा गया है ।

अब हस्तों विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि क्या स्थल में लगाकर फिर तब उदितान् हस्त उठा हुआ और बायें से झुका हुआ और कुछ भङ्गुटियों को चढ़ाकर और कुछ भागों काटकर द्वार का निर्माण करें । पुन प्रतापन एवं उपर रन का दर्शन कराता हुआ एवं अविहिन भगवद्भक्ति में कुछ मन्त्र पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों में एवं भङ्गुटियों को प्राकृञ्चित भावों के द्वारा यह हस्त आधान् दव-प्रतिमा (यै आधान् दव ह) चित्र-गाम्त्र बिगाम्नों के द्वारा बनाया गया है । जो बहदभीष अर्ध है उनमें उगरी संतुन करें । दूसरा हाथ इसमें विहित है । इस हाथ को ऊपर उठाकर धनुनियों को चलाता हुआ बघडारा-निबर का स्थान करावे तथा पुन-

दृष्टि का दृश्य उपस्थित करे। दोनों हाथ टढे होवें। पुन एक को मृगस्तिक-रूप प्रदान करे। पुन उसकी विच्युति करे और पल्लवाकृति में दिखाव। इसा प्रकार अन्य सब अङ्गो एव उपांगो। ते ये मुद्रायें प्रस्थाप्य है, दसमे सदैव अविकृत मुख दिखाना चाहिए। हस्त-पाली को मछन एव ससक्त प्रदर्शित करे। तनवा को अधामुख कर क कुछ मस्तक नीच झुका कर निविड से निविड, जिना विकार क मुख-रूपी कमल वक्ष स्थल के आग तथा ऊपर परवृत्त हात पर मन की शक्ति को प्रपल्ल-पूषक प्रदर्शन करना चाहिए। गुण्य वाम से गोप्य तथा कुछ विनत मस्तक होकर और कुछ बाईं भी को आकुचित कर क दिखाना चाहिए। पादस्थ पताका से दागे पाणि-पद्मो को उसमे गुप्त करना चाहिये। अविकृत मुख से वायु का सा अभिनय करना चाहिए। अथवा नाट्य-शास्त्र में इस हस्त की मुद्रा जिस प्रकार समुद्र-वेला वायु एव लहरो से क्षोभ्य है, उसी प्रकार बुद्धिमान को इन दोनों हाथो से दिखाना चाहिए। पुर-स्थित वाम और दक्षिण हाथ से तो पहिला कुछ सर्पण करता हुआ और दूसरा कुछ शिर को हटाना हुआ ऐसा मनुष्य वेग का प्रश्रान करता हुआ और नित्य अविकृत मुख धारण करता हुआ प्रदर्श्य है। दोनों हाथा में से चलते हुए दूसरे हाथ से तो और तदनुसार विकनानन होकर वह हस्त नाट्य मे निपुण क्षोभ का अभिनय करे। कुछ भकुटी को खडा कर पताका में अभिनय करना चाहिए। पाद्व में व्यवस्थित ऊपर चलती हुई अंगुली से बाग वार गहन की लचा कर उत्साह कराना चाहिये। निरछ विस्फारित नेत्रो से अभिनीत इस प्रकार दोनों पाश्वो पर व्यवस्थित अंगुलि से बडा भरी अभिनय करना चाहिए। अन्न एव उत्तानित अविकारी मुख मे पताक नामक पाणि मे ही स्थण करना चाहिए और इधर उधर चलते हुए हाथ मे पुष्कर-नाडन दिखाना चाहिए। पुन अन्य अंगो जैसे मुख आदि से भी नाना अभिनय-क्रियायें प्रदर्श्य है। विहृत मुख मे नित्य पक्षोत्क्षेप-क्रिया करणीय है। पुन उत्तानित एक विधृत दूसरे हाथ से भी यह करणीय है। भकुटि आदि नेत्र प्रान्न भी महान भयकर एवं बी-गुणा-विन रस मे प्रदर्श्य है। ऐसा मानो साक्षान् शैवेन्द्र-पवन-गज को उठा रहा हो। घीरे घीरे भ्रूलतिका को कुछ समुत्क्षिप्त कर दिखाना चाहिए। परस्परगत एक सम्मुख उसमे शैल-धारण दिखाना चाहिए। नदनवर गनखटी भकुटी से दोनों पाश्वो का यथोभय प्रविष्ट करकर उसी प्रकार गैले प्रोत्पादन दिखाना चाहिए। शिर-प्रदेश मे स्थित तथा दूर से उत्तानित ऊरी भी मे पवन की उद्धरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥६-३६॥

त्रिपताक-हस्त-मुद्रा-पताक हस्त में जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होनी है, तब उस हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उनके कर्म का भव जान लिया जाता है। उस की विशेषता है कि उसमें अग्निश-मध्या, कनिष्ठा आदि चतुर्गुण हैं। कुछ नर-भक्त ने यह काना चाहिए और इन को ऊपर उठा कर विन्न मन्त्र में उनी प्रकाश अक्षर-प्रक्रिया करनी चाहिए। पान से प्रसन्न बनना तथा उनी प्रकार में विनर्जन करना चाहिए। पुनः प्राप्ति होकर अथवा मृदुला नाभ पर पादस्थित में धारण और नीचे झुके हुए में प्रवेश करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अंगोन्त से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुलियों के सम्पर्क से तथा इससे तानने में और अविनाशनी मुक्त से उल्लास करना चाहिए और पार्श्व में नग मल्लो में प्रमाण करना चाहिए। केशों के ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये ? हृदय मुक्त के आगे विविध वस्तुओं का निदर्शन एवं अनामिका आदि अंगुलियों में मूषन-मुष्ण माणिक्य पदार्थों का समानान्वय किया जाता है। पराङ्मुख तथा शि-प्रदेश में नग करते हुए इन हाथ में निर-मल्लिवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविनाशनी मुक्त से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से वेग के निकटवर्ती दोनों हाथों से साफ और मृदुल आदि प्राप्त करना है। यह दिखाना चाहिए। और जान और नाक का बंद करना दिखाना चाहिए। निकट-स्थित पाणि बनावटी भीलों से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली बाने उस हाथ से दोनों अंगुलियों से अधोमुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुलियों से पटपटो को दिखाना चाहिए और अभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों को दिखाना चाहिए और पवन-प्रवृत्तियों को भी और अन्न पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुलियों बाने अधोन्त दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे सर्पण करना हुआ कोट दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सहस्रकार दूसरे हाथ में गंगा का धौल दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसर्पण करते हुए चलायमान एक हाथ में वह विद्वद्भक्त विचक्षण को मर्ष का अभिलष करना चाहिए। कर्णिका-देश-मर्षों अधोमुख दूसरी दोनों अंगुलियों से उस विनतानन अर्ध का अश्रुप्रमार्जन दिखाना चाहिए। नीचे २ सर्पण करती हुई भाल-देश तक जाड़ी हुई भट्टी को धीरे धीरे सधाकर निवृत्त की रचना करनी चाहिए और फिर उस अनामिका से रोचना-क्रिया करनी चाहिए। यह क्रिया नाभ-प्रदेश पर विशेष रूप से विहित है। और उनी से अन्तर्गत का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उनामिका त्रिपताक-हस्त से हास करना चाहिए। मुक्त के आगे टेढ़ी २ दो अंगुलियों के चलन से और वक्षस्थल के अन्न-भाग से दो अंगुलियों

के चलाने से मयूर, सारिका काक और चोक्लि को दिखाना चाहिए । इसी प्रकार मानो पूरे तीनों लोकों का अभिनय प्रदर्श्य है ॥४०-६२॥

कर्तरीमुख हस्त - त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पृष्ठावलीकनी तजनी होती है तब यह कर्तरीमुख नाम से पुकारा जाता है । नुरु हुए, नम हुए पैर में सञ्चरण प्रदर्श्य है तथा अन्य भगिया भी अधोमुख से इती भगी में रण करना चाहिए । मस्तक-वर्नी ऊनत भू-प्रदेश मयून उप से थू ग दिगाना चाहिए । ऊची उठी हुई तथा तनी हुई भी दिखाय । पुन कुछ नीच झुक हुए उससे अध पतन अथवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विक्षपण-रहित हस्त से, पुन कुछ कुञ्चितभू से शिर का झुकते हुए चलने हुए अन्य भगिया प्रदर्श्य एव अभिनय ह ॥६२-६३॥

अर्धचन्द्र-हस्त-मुद्रा - जिसकी अंगुलिया मगूठे के साथ धनुष के समान गिची हुई होती हैं उस हाथ को अर्धचन्द्र कहा गया है । अब उसके कम का बखान किया जाता है । भौं को ऊचा कर के एक हाथ से शशि-नेत्रा का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपन्यस्त उमी प्रकार निघाटन करना चाहिए । मोट तथा छोटे पौष, शल, कलश कण इन मय को सयून हस्त से दिखाना चाहिए । रशना, कुडन आदि के तथा तलशत्र के नहेशवनी उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से त्रुगता दृष्टि अन्य अभिनयो में भी प्रदर्श्य है ॥६३-७३॥

अरात-हस्त-मुद्रा - पहली अंगुली धनुष के समान बिन्दन बनानी चाहिए और प्रगूठा कुचिन होना चाहिए और शेष अंगुनिया अरात नामक हस्त में भिन एव ऊर्ध्ववनिन अर्थात् उठी हुई बनायी गयी है । आगे से फैलाय हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्त्व (वल), दीडीय (शौय,, गाभीय, धम और कान्ति दिखाना चाहिए । शी भी जो दिव्य पदाव हैं उनको भी अविकृतानन भौहो को उठाये हुए उस नर्तक की इसी भाति से दिखाना चाहिए एक हाथ से आशीर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीकेश-ग्रहण जो होता है और अपने सर्वांग कर निवणन जो किया जाता है तथा उत्क्षेपण भी यह जो सब किया जाता है यह सब भी उठी हुई भू-प्रदर्शी पुरस्सर — ला चाहिए और प्रदक्षिण गत हाथा से उसे दिखाना चाहिए । विवाह और सम्प्रयाग तथा बहुत से वीतुक अंगुली के गाने ममायाग में बनाई गई स्वन्तिका वाले परिमण्डल से प्रादक्षिण दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-सत्यान, महाजन

घोर इस पृथ्वी पर जो निर्मित द्रव्य हैं उन सबको दिखाना चाहिए। दान, वारण (निषेध), आह्वान अर्थात् आवाहन (बुलाना), वचन अर्थात् उपदेशदि इस अक्षयुक्त एव चतित हस्त से दिखाना चाहिए। तथा टमो हाथ से पसीने का हटाना और मू घना चाहिए। नृत्ता कोविदों के द्वारा उस प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्त्रियों के विषय में भी चरी राय प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इन मय कर्मों का यह अराल-नामक हस्त, रपाक के समान करता है। मुख-स्थित इस हस्त से अभिनय उचित नहीं, यह गुदा पूर्वोक्त प्रदर्श्य है ॥७४-८५॥

शुक्-तुण्ड हस्त-मुद्रा—अराल-नामक हस्त की जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होती है तब उस हाथ को शुक्-तुण्ड समझना चाहिए और उसके कर्म का बणन प्रय किया जाता है। 'तुम इस तिरछे हस्त से अपने को मत दिखाना'—यह निर्देश है। पुन पुन प्रसांगित एव सामने झुकते हुए आवाहन, निगृहे प्रसांगन, पुन विमर्जन आदि व्यावृत्त हस्त-मुद्रा में दिखाना चाहिये। इस हस्त से फिर दृष्टि एव अनामिका अनुगत प्रदर्श्य है ॥८५३-८६॥

मुटि-हस्त मुद्रा—जिस हाथ का तल-मध्य में अंगुलिया प्रय स्थित होती है और अंगूठा उनके ऊपर होता है उनका मुटि-नामक हस्त कहने है। यह भ्रुकुटि चढ़ाने द्वारा मुखों सहित इस हस्त द्वारा प्रहार और व्यायाम कराना चाहिए और निगमन में तो पाश्च में स्थित दोनों हाथों से बनाया जाता है ॥८६-८७॥

क्षिप्र-हस्त-मुद्रा—थड़ी तथा तलवार के ग्रहण में, स्नान-पीडन में, गात्र-मदन में, अक्षयुक्त मुद्रा में इस हस्त को करना चाहिए, पुन दक्षी हाथ की मुटि के ऊपर जब अंगूठा प्रयुक्त होता है तब इस पाश्च का प्रयोग करने वाली को क्षिप्र नाम से समझना चाहिए। कुश, रश्मि प्रक्षीन होगी तथा अनुप के ग्रहण में इसे बाध बनाना चाहिए। जहां तक श्रोणि अर्थात् नितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को अष्टे तक करना चाहिये शक्ति, तोमर आदि आयुधों के मोचन में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाना है, पाद और ओठ के रजन में चलितांगुष्ठक होता है। चालों के समुत्क्षेपण में उसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दोनों भ्रुवों को अनुगत बनाना चाहिये ॥ ८८-८९ ॥

कपित्थ हस्त-मुद्रा—इसी क्षिप्र-नामक हस्त की जब प्रदेशिनी नामक अंगुली दो अंगूठों से निपीडित होती है तब उस हस्त को कपित्थ नाम से पुनारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान को चाप, तोमर, चक्र, अक्षि (तलवार), शक्ति, वज्र, यदा आदि इन सब शस्त्रों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन आयुधों के विनोपावग दृष्टियों एवं भ-चालनों का भी मझो अपेक्षित है ॥६७ ६६॥

खटकामुख-हस्त-मुद्रा —बनिष्ठ अंगुली के मझिन इस कपित्थ की अनामिका अंगुली उच्छिष्ट एवं बना होनी है तब यह हाथ खटकामुख ममभना चाहिए । इसी नन हस्त में होन, हस्त और अन्न बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छत्रावर्पण द्रष्टव्य है । एक म आदग (शीशा) पकड़ना और पत्ता चलाना, दूमरे से अवक्षेपण करना, उत्क्षेपण करना, फिर खण्डन करना घूमने हुए उसमें परिवेषण करना तथा बड़े दण्ड को ग्रहण करना, दम्त्रानम्यन करना, कुम वग-कलाप आदि के पकड़ने म तथा माला आदि व सग्रह म दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विचक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०४॥

सूचीमुख-हस्त-मुद्रा —सूचीमुख खटक सजक हस्त में जब नजनी नामक अंगुली फँला दी जाती है तब उस हस्त का सूचीमुख के नाम से प्रयोग-शान्तिप्रयोग की समभना चाहिए । इसकी प्रवेशिनी नामक अंगुली का ही पाय व्यापार जाना । यह हस्त सम्मुख से वभित, उद्धाति, लालाद एवं बाहिन विभ्रभो से प्रदश्य है । धू-का अभिनय, चालन, एवं जम्भन भी अपेक्ष्य है । धूप, दाप पुष्प, माल्य पल्लव आदि पुष्प-मञ्जरी प्रशति भी प्रदश्य हैं । नम म टडा गमन भी अभिनेय है । बालमर्षों को भी गहा दिवाना आवश्यक है । पुन टाट मङ्गरी मङ्गल और तयागो (जो ऊपर म बचल हा रह हो) उनकी तारकाग्रा को भी दिवाना चाहिये । तथा नासिका की दण्ड-दण्डियों को दिवाना चाहिए, मुद्रामक, आग विनत इससे दाढी दिवाना चाहिए और टेंडे मङ्गल वाली उमसे सब लोक दिवाना चाहिए । लवें और बड़े दिवस म इस उन्नत करना चाहिए । अपराह्ण-वेना भें भी को भुक्ती और मुख के निकट उमका कुबिता विनृम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व को जानन वालों के द्वारा बकशान के निरूपण म इस प्रकार की उस अंगुली का प्रयोग करना चाहिए, निमग हाथ फँला हुआ हो, अंगुलिया कप रही हो, विशेष कर गुस्से में पुन हाथ का उठा कर फँला कर यह अभिनय प्रदर्श्य है । कूतन , अगद, गण्ट एवं कुष्ठियों के रूपण में तद्गे-वनिनी, उम अंगुली को बार बार चताना चाहिए । पुन उन लताट में नजन एवं उद्धत रूप भुक्ते उन चत्तार अभिनय में लागो —इस

प्रकार अभिनय में आओ, इस प्रकार की हस्त-मुद्रा से फिर उसको फैलाकर, उठा कर दिखाना चाहिये। और उग्र-कोप-प्रदर्शन इस अंगुली से 'कीन है'—इस मुद्रा से तिरछे निकलती हुई तथा कपनी हुई प्रदर्श्य है। पुनः कान खजूआने में, शब्द सुनने में भी यही मुद्रा विहित है। हाथ की दो अंगुलियों को मम्मूख समुक्त करके विषोग में विघटित और लडाई में स्वस्तिका के आकार बानी करना चाहिए। परस्पर-निषीडन में भी इनको ऊपर उठाते हुए एव ऊर्ध्वाग्र खलिना प्रदर्श्य हैं। पुनः आख भी तथा दोनों भौवों को भी हस्तानुगत अभिनेय हैं ॥१०५-१२०३॥

पद्मशेखर-हस्त-मुद्रा—त्रिमकी अंगुलिया अंगूठे के सहित खिरली और कुचित होती हैं और ऊपर उठी हुई और प्रप्रभाग सयत यदि वे होती हैं तो ऐसा हस्त पद्म-मण्डक कहलाता है। और उस हाथ के द्वारा श्रीफल अथवा कपित्थ का ग्रहण-रूपण करना चाहिए। बीजपूजक-प्रभृति प्रधान फलों का तथा अन्य फलों का भी उन उन फलों के समान रूप बनाकर उस हाथ के समान रूप बनाकर उस हाथ के द्वारा ऊर्ध्वगति में रूपण करना चाहिए। मुह फैलाकर स्त्री का कुच (स्तन) निरूपण करना चाहिए और दृष्टि और भौ को इस हाथ के अनुगत बनानी चाहिए ॥११२३-१२५॥

सर्पशिर-हस्त-मुद्रा—जिम हाथ की सब अंगुलिया अंगूठे के सहित सहत अर्थात् सटी होती हैं और जिसके तलवे निम्न होने हैं, उस हाथ को सर्प-शिर नाम से पुकारा जाता है। सींचने और पानी देने में उसे उत्तानित करना चाहिए। सर्प की गति में तो फिर उसे अधोमुख विचलित करना चाहिए और इस सर्पशिर-नामक हस्त से आस्फोटन-क्रिया बही गयी है। फिर भी बड़ाकर इस प्रकार में टेढ़ा गिर करक मम्मूख अधोमुख से हाथी का कुम्भ-फलन दिखाना चाहिए और भ्रू-सहित दृष्टि को हस्त की अनुयायिनी बनाना चाहिए ॥१२६-१३०३॥

मृगशीर्षक-हस्त-मुद्रा—अधोमुख तीनों अंगुलियों की जब समागति होती है तथा वनिष्ठा और अंगुष्ठ जब ऊपर होते हैं तब यह मृगशीर्षक के नाम से पुकारा जाता है। "हा पर इस समय यह है—आज यहा पर है"—इस प्रकार इसका प्रयोग करना चाहिए। शस्त्र के आलम्भन में, अक्ष-पातन में, और स्वेदाप-नयन में टेढ़ी मुद्रा से उम में तत्प्रदेश-स्थित अधोमुख करना चाहिए। पुनः उसकी क्रोध-मुद्रा प्रदर्श्य है। इसकी अनुयायिनी दृष्टि तथा दोनों भौवों को भी वैसा ही करना चाहिए ॥१३०३-१३३॥

कागूल-हस्त-मुद्रा —त्रेताग्नि-संस्थिता मध्यमा एव तर्जनी के सहित अगुष्ठ प्रदर्श्य है। कागूल में अनामिका नामक अगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उस को उत्तानित करके करकधू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तरुण जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी वही वस्तु हो, अगुली नचाकर स्थियों के रोष-बन्धनों का तथा मुक्ता, मरकत आदि रत्नों के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भोहो का दृष्टि-पुरस्सर अभिनय पूर्ववत् अनिवार्य है ॥१३४-१३७३॥

अलपप्प-हस्त मुद्रा —जिसकी अगुलिया हथेली पर आवृत्तिनी होती है और पास में पार्श्वगता विकीर्ण होती है, उस हाथ को अलपप्प प्रकीर्तित किया गया है। प्रतिशोधन में यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। “तुम किस् की हो”—नहीं है—इस वाक्य के शून्य उत्तर में बुद्धिमान के द्वारा अपने उपभ्यसन तथा स्त्रियों के सन्देश में यह मुद्रा अभिनेय है। पुनः दृष्टि एवं शोना भोहे उसी प्रकार इस हस्त मुद्रा की अनुगत प्रदर्श्य हैं ॥१३७३-१४०३॥

चतुर-हस्त मुद्रा —जहां पर तीन अगुलिया फँसी हुई हो और कनिष्ठा ऊंची उठी हो और उन चारों के मध्य में अगुष्ठ बैठा हो, उसको चतुर बताया गया है। वित्त में और नम में यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य में शिर को उन्नत कर पुनः सत्त्व अर्थात् बल में ऊंची भी कर के पुनः नियम में इस चतुर हस्त को उत्तान बनाना चाहिये, किन्तु कुटिला भ्रू को वित्त के प्रति ऐसा आचरण नहीं करना चाहिए। अधोमुख उस हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रदर्शन में भकुटा से टड़ा शिर बनाना चाहिए। पुनः उत्तानित हस्त से बलपूर्वक आतुर नर को दिखाना चाहिए। तिरछे कैलाकर फिर उत्तानित कर बाहर अविकृतास्य-मुद्रा से सत्य में तथा अनुमिति में भी यह प्रदर्श्य है। इसी प्रकार से युक्त पथ्य में, दाम में और यम में इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक से थोड़ा मण्डलावस्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए, और इसी प्रकार लज्जित तथा निलज्जित मुद्रा करना चाहिए और वहां पर भोहो को नीचे करके अविकृत (अविकार्य) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित वक्षस्थल पुरतः स्थित अपोमुख से वहां भी अविकृत मुख तथा अम्मु-नत दोनों भोहों प्रदर्श्य हैं और शिर बायें से नत प्रदर्श्य है। दोनों आंखों से मृग-वर्ण-प्रदर्शन करना चाहिए। विषक्षणों के द्वारा तद्देशवर्ति दोनों हाथों से भ्रू-सहित क्षेपण प्रदर्श्य है। पुनः उत्तान-युत-हस्त उससे तदनन्तर पञ्चाकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर-

मनक हस्त में भी को योग्य मा लचा कर लीला. रति, म्युति वडि, मुछी, मगत, प्रणय, मौच, मायुष भाव, प्रथम, पुष्टि, सचिव, चीन, चानुर्य, मादं व मुख, प्रदन-वार्ता, वेप और गुविन तथा दाक्षिण्य योग्य में, विभव और प्रविभव तथा कुल मृग, शोडल, मृदु, गुण, अगुण, घर स्त्री, नानाविध प्राश्रय वाले वर्ण—ये सभी चीजें इस चतुर-हस्त से यथोचित अभिनय के योग्य हैं। कही पर प्रभाव कही पर मृदुला तथा जिस २ अर्थ की जैसे जैसे प्रतीति हो बुद्धिमानों को उसी उसी प्रकार पूर्वोक्त हस्त में शीघ्र में अभिनय करना चाहिए। उसी के अनुसार भू और दृष्टि भी अभिनेय हैं। अर्थात् इस मुद्रा में सज करना चाहिए। मण्डलम्य हस्त से पीन और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नतभू शिर से और परिमडलित उससे फाला नीला दिखाना चाहिए और स्वाभाविक रूप उस चतुर-हस्त से कपोतादि बर्णों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१४६ ॥

अमर-हस्त-मुद्रा — मध्यमा और अंगुष्ठ संवेसाकृति में और प्रदेशिनी टेढ़ी और ऊपर दोनों अंगुलिया जहा पर प्रवीण हो उसको अमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उत्पल और गज का ग्रहण—अभिनय करना चाहिए। कर्ण-देश पर उस हाथ को रख कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भौं को हस्त का अनुगामी करना चाहिए ॥ १६०-१६२ ॥

हसपक्ष-हस्त-मुद्रा — हसपक्ष नामक इस हाथ की दोनों अंगुलिया अर्थात् तर्जनी तथा मध्यमा और अंगुष्ठ भी त्रैतामि में स्थित सा प्रदर्शन विहित है। शेष दोनों अंगुलिया फेंकी हुई अभिनेय हैं। कुछ स्पन्द करते हुए अंगुष्ठ वाले इस हाथ से दोनों भौंहों को उठा कर निस्तार, अल्प और सूक्ष्म तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भौं को हस्त का अनुगामी दिखाना चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

हसपक्ष-हस्त-मुद्रा — पहली तीनों अंगुलिया फेंकी हुई और कनिष्ठा ऊपर उठी हुई तथा अंगुष्ठ जिसमें कुचित हो उस हाथ को हसपक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापाञ्जलि दिखाना चाहिए। उसी के द्वारा गण्ड के रूप का गण्ड-वर्णन और भोजन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् दक्षिणा आदि की स्वीकृति में इसे उत्तान करना चाहिए और उसी प्रकार ब्राह्मणों के आचमन आदि पुत्र कार्यों में इसे करना चाहिए। दोनों के अन्तरावकाश के नीचे इसे स्वस्तिक-योगी बनना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पार्श्व में

हो दोनों हाथों से स्वम्भ-शक्ति अभिनेय है। बाएँ हाथ की फँलाकर एक में रोमाच करना चाहिए। स्त्रियो अर्थात् प्रियाया के भवादन में और अनुपेयन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में और विभ्रम में भी स्नानान्तस्थ-रस-स्वाद-पुरस्सर तद्देशवर्ती बनाना चाहिए। और उभे अनुगारण में अथस्थित प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुयायिनी और भीहो को भी अनुगता बनाना चाहिए ॥१६५३-१७२३॥

सन्दश-हस्त-मुद्रा —जब अरान-हस्त की तर्जनी और मगुल का सन्दश-मजक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उसका तल-मध्य धामुल हो जाता है तब वह हस्त सन्दश बनाया गया है। वह अग्र, मूल तथा पाश्च इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावचय तथा पुष्प-प्रयन में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तृणों तथा पत्तों के ग्रहण में और साथ साथ केस-सूत आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो प्रसन्नक को स्थिर करना चाहिए। आनयन में तथा खींचने में भी और वृत्त से पुष्प को उखाड़ने में और साथ ही साथ शलाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। रोप में तथा धिक्कार के वाक्य में वादर के भाग में प्रयोजन करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यन् अभिनय विहित है। इसी प्रकार और अभिनय प्रदश्य हैं। गुण-यन के ग्रहण को तथा वाण के लक्षण निरूपण व्याप और योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त का रथ कर सिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख मयुत करना चाहिए। निम्न अर्थात् कामल और दोषयुक्त वचनों में विवर्तिताग्र दान हस्त कुछ निम्न मा सप्रदश्य है। प्रवाल की रचना में खनिका के ग्रहण में नेत्र-रजन में और आलेख्य में तथा आलवनक पीडन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भ्रू और दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

मुकुल हस्त-मुद्रा —जिस हस्त की हस्त-यन के समान हस्त-मुद्रा ऊर्वा होती है और जिसकी अगुलिया समागताग्रमहिता होती हैं, उन हस्त का मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुल तथा कमल आदि में उभे सधन बनाना चाहिए। सामने फँलाकर उच्चान्वित यह हस्त विट-चम्बक होना है ॥१८२३-१८४३॥

उण्णाभ-हस्त-मुद्रा —पञ्चाभ-नामक हस्त की अगुनिया जब कुचित होती है तब उस हस्त को उण्णाभ ममभता चाहिए और जो भी और केसग्रह

में इसे प्रयुक्त किया जाता है। चोरी और चेश-गृह में इस हाथ की अघोमुख करना चाहिए। शिर को खुलवाने में मस्तक के प्रदेश में बार बार चलता हुआ इसे तिर्यक् बनाना चाहिए और कुष्ठ की व्याधि के निम्नण में इसे टेढ़ा बनाना चाहिए। सिंह और व्याघ्रादि के अभिनय में इसे अघोमुख करना चाहिए तथा इसको भ्रुकुटि और मुख से मयुक्त बनाना चाहिए। यहा पर भी दृष्टि और भ्रू का रमं पहले के समान ही बनाया जाता है ॥१८४३-१८८३॥

ताम्रधुङ्ग-हस्त-मुद्रा —मध्यमा और अंगुष्ठ मन्दश के समान जहा पर हों और प्रदेशानो वक्रा हो तो दोनो अंगुलिया तलस्थ कर्तव्य हैं। मृग, श्याम आदि के डराने में तथा बाल-सधारण में इस हाथ को भर्त्सना में धुट्टी-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विष्णुत हो कर शङ्क करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की सर्वत्र चन्द्रा विहित है। दूसरो के द्वारा इसकी दृष्टी सजा भी दी गयी है ॥१८८३-१९१३॥

अभी तक असयुक्त चौबीस हस्तों का वर्णन किया गया। अब तेरह सयुक्त हस्तों के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है —अञ्जलि, कपोल, कर्कट, स्वस्तिक, गटक, वर्धमान, उत्सर्ग, निषध, डोल पुष्पपुट, मकर, गजदन्तक, अवटित्य और दूस्त्र वर्धमान —ये सयुक्त-सशक्त तेरह हाथ वर्णित किए गये हैं ॥१९१३-१९४३॥

अञ्जलि-हस्त-मुद्रा —दो पताक हस्ता के सहनय से अञ्जलि-नामक हस्त स्मृत किया गया है। बहा पर विद्वान को कुछ विनत शिर करना चाहिए। निवटवर्ती मल में गुर को नमस्कार करना चाहिए और वक्षस्थल पर स्थित मित्रों का और स्त्रियों का सघेच्छ विहित है ॥१९१३-१९७३॥

कपोल-हस्त-मुद्रा —दोनों हाथों से परस्पर पादर्व-सग्रह से कपोल नाम का हस्त होता है इसके कर्म का वर्णन अब किया जाएगा। शिरोनमन में एवं वक्ष स्थल पर हाथ रख कर उसी से गुरु-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से भीति और भय प्रदर्शन करना चाहिए। विनयाम्युपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से सधृष्यमाण मुक्त पाणि से 'यह नहीं करना चाहिए, ऐसा ही करना चाहिए'—आदि अभिनेय हैं ॥१९७३-२००॥

कर्कट-हस्त-मुद्रा —जिस हस्त की अंगुलिया अन्योन्याभ्यन्तर निक्षृत होती है, उस को कर्कट समझना चाहिए और उसके कर्म का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा ओहो को नचाकर कामातुरों का

जृम्भण (जमुहाई लेना) तथा अग्न-मर्दन इगो से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा — मणिबन्धन मे विन्ध्यस्त अराल दोनो हस्तो को म्त्रियों के लिये प्रयोजित होते हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है । चारो तरफ ऊपर प्रदक्ष्य एव विस्तीर्ण रूप मे बनो, मेघो, गगन आदि प्राकृतिक दृश्य अभिनेय हैं ॥२०३-२०४॥

खटकावर्धमान हस्त मुद्रा — खटक मे खटक न्यस्त खटकावर्धमानक-सन्नक यह हस्त बताया जाता है । शृंगार आदि रसो के अर्थ मे इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उमी प्रकार इस का परावृत्त-प्रभेद भी विहित है ॥२०५-२०५॥

उत्सग-हस्त मुद्रा — दोनो अराल हस्त विपर्यस्त और ऊचे उठे हुए वर्धमानक जब हो तो स्पर्श मे एव ग्रहण मे इसकी सजा उत्सङ्ग बताई गयी है । उत्सग नाम वाले ये दोनो हाथ होते हैं । अब उनका कर्म बताया जाता है । उन दोनो का विशेष ग्रहण अथवा हरण मे विनियोग करना चाहिए और इन दोनो हाथो को हिनयो की ईर्षा के योग्य बनाना चाहिए । दायें अथवा बाये हाथ को कूपर के मध्य मे न्याम करना चाहिए ॥२०६-२०६॥

निपथ हस्त मुद्रा — यह लक्षण गरिन एव सुपु है ।

दोल-हस्त-मुद्रा — जहां दोनो पताक हस्तो के अभिनय मे कंधे प्रनिविल, मुक्त तथा प्रसम्बित दिखाई पड़ रहे हो, तमे कर्ण मे दोल की सजा हुई ॥२०७॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा — जो सर्पगिर नामक हस्त बताया गया है उसका अंगुल समस्त हो तथा जो क्षुमरा हाथ पार्श्व-सम्बिष्ट हस्त होना तो यह हस्त होता है । इसके काम विभिन्न प्रदर्शन, जनपान आदि हैं ॥२०८-२०९॥

मकर-हस्त-मुद्रा — जब दोनो पताक-हस्त के अंगूठा उठाकर अधोमुख ऊपर ऊपर विन्यसित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहते हैं ॥२१०॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा — कूपर मे दोनो हाथ जब सपशीर्षक मधिन होते हैं तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से समझना चाहिए ॥२११॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा — युक्त की चोच के समान दोनो हाथो को बनाकर बस स्थल पर रख करके फिर धीरे धीरे मुखाविद्धाभिनय मे उसको अवहित्य कहा जाता है । इस हाथ से उत्कण्ठा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१२-२१३॥

वर्धमान-हस्त-मुद्रा — दोनो हाथ हम-पक्ष की मुद्रा मे जब हो और वे

एक दूसरे के पराङ्मुख भी हो तो इस को बर्चमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में आगे के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रणिज प्रतीत होते हैं भूत अनुवादानर्पण ।

टि० (२) चतुर्विंशति (२४) सयुत हस्त-मुद्राओं एवं त्रयोदश (१३) अमयुत हस्त-मुद्राओं के वर्णन के उपरान्त अब एकोनत्रिंशद (२६) नृत्य-हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जाता है । इन नृत्य-हस्तों में इन मूल में बचन भट्टाचार्य नृत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं उनसे बहुतों के लक्षण भूट है, गतिन भी है तथा अव्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा में अर्थात् नाट्य-शास्त्र-प्रणना बर्तन-मुनि के नाट्य-शास्त्र की दिशा से धन-तत्र अवश्यक व्यवस्था का भी प्रयत्न किया गया है ।

ये ही सयुत प्रत्येक दोनों हस्त-मुद्राओं नृत्य-हस्त-मुद्राओं में भी प्रयोग में लाई जा सकती हैं । चप्टा, भग—जैसे हस्त से, उर्ध्व प्रकार मान्त्रिक विकार भी गड, ओष्ठ, नासिका, पाद, ऊरु, पाद, आदि गणियों एवं आभेय-विभेय से अति प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है, उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राओं में विहित है ॥२१६-२१६॥

नृत्त-हस्त.—अब इन नृत्त-हस्तों का वर्णन किया जाता है । पहले इनकी निम्न तानिका प्रस्तुत की जाती है -

| | | |
|---------------------|---------------------|------------------------------|
| (१) चतुरथ | (१०) उत्तानवञ्चिन | (२०) ऊर्ध्व-मडनी |
| (२) उद्धृत्त | (१२) पल्लव-हस्त | (२२) पादव-मडनी |
| (३) स्वस्तिक | (१३) केय-वध | (२३) उरो मडनी |
| (४) विप्रकीर्णक | (१४) लता-कर | (२४) उर पादवांघमडन |
| (५) पद्म-कोश | (१५) करि हस्त | (२५) मुपटिक-स्वस्तिक |
| (६) अराल-खटवामुख | (१६) पक्ष-वचित | (२६) नलिनी पद्मकोपक |
| (७) आर्चिद्ध-वक्त्र | (१७) पक्ष-प्रद्योतक | (२७) हस्ताव-पल्लव- कोन्वय |
| (८) सूची-मुल | (१८) गरुड-पक्षक | (२८) ललित |
| (९) रेचित | (१९) दड-पक्ष | (२९) वलित |

(१०) अध-रेचित ।

टि० —संकेत २६ नृत्त-हस्तों का है परन्तु प्रदर्शित त्रय से केवल २८ ही दृष्टा मिलती है ॥२२०-२२०॥

चतुरथ - जब वक्षस्थल के सामने अष्टांगुल-प्रदेश में स्थित, सम्मुख-खटकामुख, पुनः समान कूपराश-ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की मज्ञा चतुरथ दी गई है ॥२२८-२२९॥

टि० :- यहाँ पर इस मूल में उद्धृत एवं स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का लक्षण मिलित है।

विप्रकीर्ण - हस-पक्ष की आस्था वाले दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं परिवर्तन से स्वस्तिक-आकृति में लाए जाने हैं, पुनः भण्ड-बधन में व्यावृत्ति अर्थात् हटा दिए जाने हैं, तो इस मुद्रा की नृत्याभिनय-कोविदों ने विप्रकीर्ण की मज्ञा दी है ॥२२९-२३०॥

पद्मकोश - वे ही दोनों हस-पक्ष-हस्त जैसे विप्रकीर्ण उसी प्रकार इनमें पद्मकोश-किरा का आश्रय लेकर, अल-पल्लवता की आकृति में परिवर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की मज्ञा पद्मकोशक बनती है ॥२३१-२३२॥

अराल-खटकामुख - विवर्तन एवं पद्मकोश इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण की अराल और वाम की खटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा बनती है तो इसी अराल-खटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२-२३३॥

आविद्ध-वक्त्रक - मुजाए, कर्ष और कूर्परो के साथ जब बाएँ और दाएँ ये दोनों हाथ कुटिलावनन-क्रिया में अर्धमुख-नल, आविद्ध, उद्धत एवं विन्त इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वही इस मुद्रा की आविद्ध-वक्त्रक नृत्य-हस्त-मुद्रा-मज्ञा होती है। इसकी विवृत्ति यहाँ भी है कि इस मुद्रा में गण-वेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

सूची-मुख - जब सर गिर की मुद्रा में तलस्थ अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ निम्न स्थित हो कर और आगे प्रसारित कर जो आकृति प्रतीत होती है, उसमें इस नृत्य-हस्त की मज्ञा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

रेचित :- भण्ड-बधन से विच्युति प्रदान कर सूचीमुख की ही आकृति इनको पहले देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से हृषण का मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता करने चाहिए, पुनः इनको द्रुत-भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा को विशारदा ने रेचित कहा है ॥२३७-२३८॥

अर्द्धरेचित - पूर्व-व्यावृत्ति-क्रिया का आश्रय लेकर बाहु-वर्तना से चतुरथ और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरथ की मुद्रा

में आ जाता है । पुनः बाया-हाथ रेचित मुद्रा में आ जाता है । तो विद्वानो ने इसे अद्वरेचिन की सजा दी है ॥२३६३-२४१३॥

उत्तान-वञ्चित — दोनों हाथों को चतुरश्र के समान व्यावृत्ति एवं परिवृत्ति से वर्तित कर पुन कूर्पूर एवं अग्र में अचित कर जब इस प्रक्रिया में ये दोनों हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीत होने लगते हैं और कुछ ये दोनों हाथ अग्रस्मिति (निकोनी) में आधिन होते हैं तो इनकी सजा उत्तानव-ञ्चितनृत्य-हस्त हो जाती है ॥२४१३-२४२३॥

पल्लव-हस्त : इस मुद्रा में या तो बाहु-वर्तन प्रथवा शीर्ष एवं बाहु दोनों के वर्तन से, इस क्रिया में अभ्यर्णागत दोनों हाथ जब पताका के समान निर्दिष्ट हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-यज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

केश-बन्ध — भस्तक पर दोनों हाथ जब उद्वेष्टित-वर्तना-गति एवं सरणि में शिर के दोनों बगनी पर जब परलव-सस्यानाकृति में दोनों हाथ बिछाई पड़ते हैं । तो इस नृत्य-हस्त की सजा केश-बन्ध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

लता-हस्त — . . . जब ये दोनों हाथ अभिमुख निविष्ट हो जाते हैं तथा दोनों बगलो पर पल्लव-हस्त की आकृति में दिखाई पड़ते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की सजा लता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

करि-हस्त — इस करि-हस्त की विशेषता यह है कि व्यवर्तन से दक्षिण हस्त लता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विलोलित होकर त्रिपताक-हस्त की आकृति में परिणत हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की सजा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

पक्ष-वञ्चितक — उद्वेष्टित वर्तना से जब दोनों हाथ त्रिपताक के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुन करि-हस्त सन्निविष्ट भी प्रतीत होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की सजा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

पक्ष-प्रद्योतक — जब ये दोनों हाथ त्रिपताक हाथों के समान कटिशीर्ष-सन्निविष्टाग्र दिखाई पड़ते हैं, पुन विवर्तन एवं परावर्तन से यह पक्ष-प्रद्योतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

गदग-पक्षक — अथोमुख-उत्पाविद्ध ये दोनों हस्त प्रदर्श्य हैं, पुन इन दोनों हस्त मुद्राओं को त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९॥

दण्ड-पक्षक — व्यावृत्ति एवं परावर्तन मुद्रा से दोनों हाथों को फैलाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिन — इस नृत्य-मुद्रा मे हाथो का ऊर्ध्वदेश-विवर्तन से दर्शनीय होता है ॥२५१३॥

पार्श्वमण्डलिन — इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विन्यास विहित है ॥२५१॥

अरोमण्डलिन — दोना हाथो मे से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा अपवेष्टित प्रदश्य है, पुन वक्ष स्थल-स्थान मे उक्त भ्रमिन प्रदश्य है ॥२५२॥

टि० यथा-निर्दिष्ट शेष नृत्य-हस्त-मुद्राओ — उर-पार्श्वमण्डलिन, मुष्टिक-म्बस्तिक, नलिनी-पद्मकोषक, हस्तावलपल्लव-कोरुबण, ललित तथा वनिन—इन छवो के लक्षण गलिन हैं ।

इति शुभम्
अनुवाद खण्ड
समाप्त

शब्दानुक्रमणी

अ

| | | | |
|------------------------------|-----|-----------------------|---------|
| अक्ष-पातन | ११४ | अनुत्पणत्व | ४८ |
| अक्षि-कृ | ६७ | अनुलपन | ११७ |
| अक्षि-नारका | ८१ | अपामार्ग | ६७ |
| अक्षि-सूत्र | ६७ | अभिनय | १ ६ |
| अगाढता | ४८ | अभिषेचन-स्थान | १३ |
| अग-भ्रम | ११ | अभीष्टाय-कारित्व | ४८ |
| अग-वेदिका | १६ | अरघट्ट-घटी | ४६ |
| अजा | ७४ | अररि | २८ |
| अजलि | ११८ | अराल | १०८ १२० |
| अट्गालक | ११ | अव-वृद्ध | ५ |
| अण्डक वतना | ७१ | अर्थ दर्शित्व | ४८ |
| अवभुज | ७४ | अर्थ-भूमिका | ४८ |
| अदिनि | १३ | अर्थ-रेचिन | १२० |
| अदूर-वाद्य | ४५ | अव-साचीकृत | ६७ |
| अधोव-ध | ८२ | अधर्वागत | ६६ |
| अधोलैखा | १०१ | अव-पुट | ६७ |
| अध्ययन एव ज्ञानि-स्थान | १३ | अम्बर-चारि-विमान-यत्र | ५२ |
| अभ्यर्क्ष-स्थान-मुद्रा-विशेष | १०० | अयंमा | ११ |
| अनल-स्थान | १६ | अरिष्टगार | १२ |
| अनस्त | १६ | अरिष्ट-मन्दिर | ३३ |
| अनुमिति | ११५ | अर्जुन | २६, ३६ |
| अनग-श्रीढा | ५१ | अलदय | ४५ |
| अन्तर, धनिका | २२ | अलपद्म | ११५ |
| अनगित-बाह्य | ४५ | अल-पत्तावता | १२१ |
| अन्त पुर | २६ | अलसाण्टक | ७१ |
| अनामिका | ८३ | अलिन्द | १५ |

| | | | |
|-------------------|--------|----------------|----------|
| अवलोकण | ११३ | आयुष-गृह | १३ |
| अवधारण-क्रिया | ११० | आलय | ३५ |
| अवनम | ६४ | आलस्याञ्जक | ७१ |
| अवस्कर | १२ | आलेख्य | ८१, ११७ |
| अगति-दोष | १६ | आवर्त | ४६, ८७ |
| अवमाद | १८ | आवाहन | ११२ |
| अवहित्य | १०६ | आविद्ध-वक्त्र | १२० |
| अविकृतास्प | ११५ | आमन | ३६, ४१ |
| अविभव | ११६ | आसन-मट्टक | २२ |
| अवव-स्थान | २८ | आस्फोटन-क्रिया | ११४ |
| अवव-शाला | २३, २८ | आस्थान | ७४ |
| अदिवनी | ८८ | | इ |
| अदिलष्ट-सर्ष | ६४ | इन्द्र-पद | १२ |
| अशोक-वन | १३ | | ई |
| अशाधि-भाव | ४६ | ईली-तोरण-मुक्त | ५६ |
| अष्ट-दिग्पाल | ८८ | ईशा-दण्ड | ४० |
| अस्वलितत्व | ४८ | | उ |
| अग्नि-पारा | ११३ | उच्छ्राय | ५३ |
| अस्थिता | ६४ | उच्छ्राय-समपात | ५३ |
| अहिशीर्ष | १०८ | उत्कथण | १११ |
| आकृति-मान | ६५ | उत्क्षेपण | ११०, ११३ |
| आग्नेय-कोण | ३४ | उत्कालक | १५ |
| आग्नेयी-दिशाभिमुख | ३२ | उत्पल | ३६ |
| आतोद्य-यव | ५१ | उत्तम (पीठ) | ७ |
| आधमाता | २२ | उत्तम-मुत्थ | ७३ |
| आधिक्य | ४८ | उत्तरीय-वस्त्र | ८६ |
| आपवत्स-२६ | १३ | उत्तानित | १०६, ११५ |
| आप्य | ४६ | उत्तान-वञ्जित | १२० |
| आमलसरक | ६ | उत्तीर्णक | ७४ |
| आयतन | २४ | उदर-वेसा | १०१ |
| आयतन-निवेश | २४ | उद्ध-पिण्डता | १४ |
| आयाम-मूत्र | १०४ | उद्दाल | १० |

| | | | |
|-----------------------|-----|---------------------------|-----------|
| उद्धेलित | ११३ | श्री | |
| उद्बेष्टित-वर्तना-गति | १२२ | श्रीदूखल | ३० |
| उद्धरण-क्रिया | १०६ | श्र | |
| उद्धात | ८२ | श्रृज्वागत | ६६ |
| उन्मादन | ११० | श्रृज्वागतादि-स्थान-लक्षण | ६६ |
| उन्मान-विधि | ६५ | श्रृषि-गण | ८८ |
| उप-प्रदेशिनी | १०० | श्र | |
| उपम्करागार | २५ | क्षाय | ६७ |
| उप-स्थान | १२ | क्षया-सूत्र | १०१ |
| उपादान-कारण | ४५ | क्षयग | १११ |
| उपातह | २० | क्षयन | ८७ |
| उर पाश्चात्-मण्डल | १०५ | क्षय-उत्पत्ति | ३० |
| उरी-मण्डली | १०० | क्षति-शक्ति | ६८ १०१ |
| उल्लल | १० | क्षति प्रद | १०० |
| उष्ट-ग्रीवा | ५३ | क्षया | ४१ |
| | | क्षय | ८२ |
| ऊ | | क्षिण (क्षीर, गन्ध, | |
| ऊर्ण नाभ | १०८ | पीठ) | ३६, ७३ ७ |
| ऊदक | ४६ | क्षिणिका | ८५ |
| ऊर्ध्व-गता | ७६ | क्षीनिता-देश-मर्षा | ११० |
| ऊर्ध्व-बन्ध | ८२ | क्षाल-नखा | ६६ |
| ऊर्ध्वगत | ६६ | क्षपिल | ६६ |
| ऊर्ध्व-नामिन्व | ४७ | क्षमण्डल | ८५ |
| ऊर्ध्व-मण्डली | १२० | क्षरकधू | १५५ |
| ऊर्ध्व-बलित | १११ | क्षरवीर | ८२ ६७, ६८ |
| ऊपराश्रय | ७४ | क्षरटा | ४८ |
| ऊर-मूल | १०० | क्षरण | २२ |
| ऐ | | क्षकट | ११८ |
| ऐसान्याभिमुख | ३२ | क्षर्ण-छिद्र | ८० |
| श्री | | क्षण-पालो | ८२ |
| शोक | ३६ | क्षण-प्रासाद | १६, २० |

| | | | |
|--------------------|------------|-------------------|--------------|
| वर्ण-प्रासादिका | २६ | वुकुट | ७४, ८७ |
| कण-पिप्पली | ८२ | कटिलावतन क्रिया | १२१ |
| कर्ण-पट्टाधय | ८२ | कुञ्चित-भ्रू | १११ |
| नर्ग-मूत्र | ८२ | कुञ्ज | ६७ |
| कण-भित्ति | २५ | कुड्य-भूमि-रन्ध्र | ६७ |
| कर्ण सूत्र | १०१ | कुड्यकरण-सूत्र | ४६ |
| कणिका | ७६ | कुड्य-पट्ट | २२ |
| कतरी-मुख | १०८ | कण्डल | ५१, १११, ११३ |
| कवट | ७४ | कुहाल | ३० |
| करि-हस्त | १२० | कु तल | ११३ |
| करुण | ७५ | कुन्त-हस्त | ५३ |
| कतव-बन्धन | ६६ | कु कुम | २६ |
| कला | ७३, ६७, ६८ | कुहाली | ६७ |
| कलश | ५, १६, १११ | कुञ्ज | ६५, ७३ |
| कपाय-भार | ६७ | कुवेर | १६ |
| काक-जघा | ६४ | कुम्भक | ७८ |
| काक-पक्ष | १०८ | कुम्भ-स्फासन | ११४ |
| कागूल | १०८ | कुम्भिका | १५, ५८ |
| काति | १११ | कुमार | ३४ |
| काम-सदन | ५१ | कुमारी-भवन | १२ |
| कार्तिकेय | ८६ | कुवट | ७४ |
| कालक | ४१ | कुवा | ३०, ११२, ११३ |
| काश | ७४ | कुप्य | ४० |
| काश्य-ताल | ४८ | कुटागार | २२ |
| काह्ला | ५१ | कूप | ६६ |
| किन्नर | ६५, ७४ | कूर्चक | ६६ |
| किम्पुल्लय | ८६ | कूर्पर | २६ |
| किरीट-धारी | ८७, ८६ | कूर्म | ७४ |
| किष्कु | २६ | कूष्माण्ड | ६७, ७४ |
| कीर्ति-गताक | २० | केश-बन्ध | १२० |
| क्रीडा एव दोला गृह | १२ | केशात-लेखा | १०० |

च

| | | | |
|---------------|------------|------------------|------------|
| कोला | ७७ | गन्धर्व-मञ्जव-पद | २८ |
| कानदुक | ४१ | गर्भ कोष्ठ | ३५ |
| कोष | ८३ | गर्भ-सूत्र | १०४ |
| कोष्ठागार | १७, १३ | गच्छ-गमक | १२० |
| कोष्ठिका | ३५ | ग्रहण-प्रभिनय | ११६ |
| कोट-नयन | ४१ | गदाक्ष | २६ |
| कौतुक | १११ | गाढ ग्राहक | ४७ |
| कौशेय | ८८ | गान स्थान | ३१ |
| कौशिकी | ८८ | ग्राहक | ४७ |
| कृत-अन्ध | ६५ | गात्र मर्दन | ११२ |
| कृशा | ८५ | गुडक | ३० |
| कृशीदरी | ८५ | गुरु-सम्भाषण | ११८ |
| ल | | गुप्ति-कोष्ठागार | १२ |
| | | गुल्म | ६५ |
| | | गुल्माश्रय | ७४ |
| | | गोलक | ७३ |
| लटक | ११८ | गोलक-भ्रमण यत्र | ४६ |
| लटकामल | १०८, १०० | गोजी | ६६, १०१ |
| लर-बन्धन | ६७ | गोपुर | ११ |
| लुर | ३० | गोपुर-द्वार | ११ |
| लुर-घरपिडका | १६ | गो स्थान | १३ |
| लेट | ८७ | गृहगत | ११ |
| लेटक | ८६, ८८ | गृधुक | ७४ |
| ग | | घ | |
| | | | |
| गज-स्तुण्डिका | २२ | घण्टा | १६, ६०, ८७ |
| गज-दन्तक | ११८ | घटा-ताडन | ४८ |
| गज-आत्मा | १४, २३, २६ | घातकी | २६ |
| गज-कर्णदिक | ४७ | घ | |
| गज-शीघ्रिक | ५८ | | |
| गण्ड वर्तन | ११६ | | |
| गडकी | ७८ | | |
| गदा | ७८, ११३ | चक्र-भ्रम | ६१ |
| गन्धर्व | १२, ८५, ८६ | चक्रान्त | १०६ |
| गन्धि-नता | ६४ | चतुर्था | ५ |

| | | | |
|----------------------------|------------|--------------|----------------|
| चतुरश्रायता | ६० | ज | |
| चतुष्क | १७, १६, २० | जघन | ८४ |
| चतुष्टिका | ५८ | जघा | १६, १८, २०, ८३ |
| चन्द्र-शाला | १६ | जठर-भर्म | १०४ |
| चरक पद | १३ | जया | २५ |
| चल्य-क्चंक | ६६ | जयन (पद) | १२, १३ |
| चाप-घय | ६६ | जयन्ती | १५ |
| चामर-इत्र-गह | १३ | जयाभिघ-मद | १४ |
| चिरकाल-महत्त्व | ४८ | जलीय बीज | ४६ |
| चिबुक | ३२, ६६ | जल-भव | ४७ |
| चिबुक मूत्र | १०२ | जल-भार | ४७ |
| चित्र-कार | ६५ | जल-मग्न | ५, ५६ |
| चित्र-क्रिया | ६८ | जल-यन्त्र | ४७ |
| चित्र-बन्धोपयोगी | ६६ | जानु-कपालक | ८३ |
| चित्र-रस-दृष्टि | ७६ | जानु-पादव | १०४ |
| चित्र-शाला | १३ | जामदग्नि | ८७ |
| चित्राग | ६५ | जिम्हा | ७६ |
| चित्रोद्देश | ६५ | ज्योतिषी गृह | १४ |
| चित्र-कर्म-मानास्पति-वक्षण | ७३ | जुम्भन | ११३ |
| चलिका | १६ | | ट |
| चैत्य | २६ | टिडिल | ५१ |
| छ | | ड | |
| छविता | ७६ | डमरु | ५१ |
| छत्र ग्रहण | ११३ | | ड |
| छत्राकर्षण | ११३ | तजनी | १११ |
| छाग | ८७ | तल-छन्द | २० |
| छाद्यक | २२ | तल-यत्र | १११ |
| छाद्य | ६ | तल-बन्ध | ५८ |
| छाद्य-पिण्ड | १६ | तल-भूमि | १६ |
| छाद्य-सच्छाय-निगम | २२ | ताडव | ४६ |
| छिद्र | ४१ | ताद्रूप्य | ४८ |

| | | | |
|--------------------|----------|---------------|---------|
| नाव | ४७,५३ | द्वार-द्रव्य | ३५ |
| नार | ४६ | द्वारफल-यत्र | ५२ |
| नारा | ६७ | द्वार-वेध | २५ |
| ताम्र | ८१ | दिग्भाग | ३४ |
| ताम्र-चूर्ण | १०८ | दिव्याण्डक | ७१ |
| ताम्रकेतु | ८७ | दिव्या-मानुष | ६५ ७३ |
| तिन्दुक | ३६ | द्विज-मुन्य | ६५ |
| नितिश | ३६ | दीना | ७६, ८५ |
| निषक | ७४ | दीप | ३०, ११३ |
| नितक | ११० | दीर्घ-बाहु | ६२ |
| तुम्बिनी | २२ | दीर्घिका | ६६ |
| तुना | ५८ | द्रुत-भ्रम | १२१ |
| तामर | ११२, ११३ | दुर्दर | ७४ |
| तोरण-द्वार | ५७ | दुष्ट-प्रतिमा | ६४ |
| तणाश्रय | ७४ | दुःस्थ | ४५ |
| नमिला | ४८ | देवादि | ६५ |
| द | | देव-कुल | १४ |
| दम्भा | २५ | देव-दारु | ३६ |
| दण्ड | ४१, ८५ | देवता-दोला | ६१ |
| दण्ड-पक्ष | १२० | देवाण्डक | ७१ |
| दण्डा | ६२ | देव पीठ | ७ |
| दण्डका | ७४ | देशी | ४६ |
| दण्डिनी-प्रभृति | ६० | देह-वन्धादिक | ६० |
| दधि पर्ण | ३६ | दैत्य | ८५ |
| दवी | ३० | दोला-यन्त्र | ५८ |
| दानवाण्डक | ७१ | दोला-गर्म | ६१ |
| दारु-न्युप्त-पुरुष | ५३ | द्रोणी | ५३ |
| दारुमय-हस्ति | ५३ | द्रुष्टा | ७६ |
| दारु-विमान | ५२ | द्रव्यत्व | ४५ |
| दाशरथि | ८७ | घ | |
| दासादि-परिचयन-यत्र | ५२ | घन्वन्तरि | ८८ |

| | | | |
|-----------------------------|------------|---------------------|--------|
| वर्माधिकरण-व्यवहार-निरीक्षण | १० | निष्कट | ४१ |
| वारा | ४७ | निष्क्रिया | ४८ |
| वारा-गृह | १३, ४६, ५२ | निषध | ११८ |
| धान्यद्वय | २८ | नीरन्ध्रता | ४७ |
| न | | नीराजन | ५ |
| नद्याध्वय | ७४ | नीलकण्ठ | ८५ |
| नन्दा | २५ | नीलाम्बर | ८७ |
| नदिनी | २६ | नेपथ्य | ६४ |
| नन्दावर्त | ५३, ५७ | नृत्य-कोविद | ११२ |
| नर-सिंह | ५२ | नृत्य-रुस्त-मुद्रा | १५० |
| नलक | ६८ | नृपायतन | ७१ |
| नलिनी-पदमकोपक | १२० | नृप-मन्दिर | ११ |
| नव-स्थान-विधि | ६५ | नृमिह | १६ |
| नव-कोष्ठक-प्रामाद | १६ | नृसिंह-रूप | ८७ |
| नागदन्त | ४६ | प | |
| नाट्य-शास्त्र | १०६ | पक्ष-द्वार | १२ |
| नाट्य-शाला | १३ | पक्ष-प्रद्योतक | १२० |
| नाडी-प्रबोधन-यन्त्र | ४६ | पक्ष-पाग्रीव | २६ |
| नाडी | ३० | पक्ष-वञ्चित | १२० |
| नारद | १६ | पक्षोत्क्षेप क्रिया | १०६ |
| नाल | २२, ८२ | प्रजापति | ८८ |
| नासा पुट | ८२, ६६ | पट-चित्र | ६१ |
| निगूढ-नधिकरणा | ६५ | पट-भूमि-वर्णन | ६६ |
| निम्बा | ६७ | पट-भूमि-वर्णन | ६६ |
| निर्घटन | १११ | पट्टिदश | ८५, ८८ |
| निर्यास | ६७ | पट्टि | ४८, ५१ |
| निर्यूह | ११, २६ | प्रणाल | ४३, ५६ |
| निबह्न | ४८ | पञ्च-शास्त्र-द्वार | १५ |
| निवास-भवन | २१ | पञ्चाङ्गी-निग्रह | ३० |
| निवादाञ्जलि | ११६ | पतान-हरत | १०८ |
| नि श्रेणी | ३० | पद समूह | १२ |

| | | | |
|-------------------|---------|----------------|-----------|
| इमक | ३६,७४ | प्रवर्णण | ५३ |
| इदम-कोश | १०८,१२० | प्रवग | २५ |
| पद्मिनी | ६६ | प्रागण-वापी | १६ |
| परम्परागत-कौशल | ५१ | पाठ-पाला | १३ |
| परमाणु | ७३ | पाण्डर | ६६ |
| पराक्षि-मध्य-गामी | १०० | पातन-विधि | १०७ |
| परावृत्त | ६६,१०३ | पात-यन्त्र | ५३ |
| परावृत्त-परिक्षेप | ६६ | पात-समुच्छ्वाय | ५३ |
| पर्वताश्रय | ७४ | पाद-मुद्रा | ७६,६६ |
| परिक्षा | २१ | पादिका | २० |
| परिध | ८८ | पादुका | ४२,८८ |
| परिमण्डल | १११ | पान-गह | १३ |
| परिवृत्ति | १२० | पारद | ५२ |
| परिवर्तक | ६० | पारम | ७४ |
| परिवेषण | ११३ | पारा | ४६ |
| पल्लव-हस्त | १२० | पाषाण | ४५ |
| पल्लवाकृति | १०६ | पाषाण-बीज | ४६ |
| पुष्पदन्त | ११ | पाश्व-भद्र | २१ |
| प्रत्याग-हीना | ६४ | पाश्व-मटली | १२० |
| प्रत्याय | ७५ | पाश्वर्गन | ६६,१०२ |
| प्रतापन | १०८ | पाश्व-हीना | ६४ |
| प्रताप-बर्धन | १८,२१ | पाश्व-सूत्र | १०७ |
| प्रति-नोदित | ४७ | पाणि | ६२,६८,१०० |
| प्रतिमा | ८१ | पाली | ६६ |
| प्रतिसर | २५ | पिटक | २० |
| प्रतीहार | ३४ | पिशाच | ८५, ८८ |
| प्रत्येक | ४७ | पीठ-मान | १०४ |
| प्रदक्षिण-भ्रम | १२ | पीताम्बर | ८७ |
| प्रदेशिनी | ८३ | पीन-बाहु | ६१ |
| प्रवाहु | ८४, ६२ | पीन-स्वन्ध | ६१ |
| प्रमारिका | २६ | पीनाघ | ६२ |

| | | | |
|------------------------------|------------|--------------------|--------------------|
| पीयूषी | ८२ | प्रोत्पादन | १०६ |
| पुन्नाग | २६ | फ | |
| पङ्ग-निवेश | ११ | फलक | १५, ३०, ४१ |
| पुष्कर | ४१ | व | |
| पुष्करावर्तकादि | ५५ | वधन-विधान | ६६ |
| पुष्प-ग्रथन | ११७ | वन्दि-गण | १२ |
| पुष्पदन्त-संज्ञक-पद | २८ | बलराम | ८७ |
| पुष्पावधय | ११७ | बलाका | ७४ |
| पुष्प-पुट | ११८ | बालकी | ६२ |
| पुष्प-बीजी | १३ | बाल-संघारण | ११८ |
| पुष्प-यष्टि | १०८ | बाहक-गन्ध | ४८ |
| पुष्पक-भूमिका | ५६ | बाह्य-लेखा | ६८ |
| पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन-यन्त्र | ४६ | बीज | ४५ |
| पुष्प-मञ्जरी | ११३ | बीज-भूरक | ११४ |
| पुष्प-बेधम | १३ | बीज-योग | ५१ |
| पुरुषाण्डक | ७१ | ब्रह्मा | १, ८५ |
| पुरुषोत्तम | ६२ | ब्रह्म-लेखा | ६७ |
| पुत्रोहित-स्थान | १३ | ब्रह्म-स्थान | १४ |
| पूर्णा | २५ | ब्रह्म-सूत्र | ६७, ६८, १०० |
| पौल्वी | ७४, ६२ | ब्राह्मी-दिशाभिमुख | ३२ |
| पृथ्वी-जय | १२, १६ | भ | |
| पृथिवी-तिलक | १८, २० | भद्र | १५, १७, १६, ७४, ६० |
| प्राकार | ११ | भद्र-मूर्ति | ८६ |
| प्राग्बीज | १७, २६, ३५ | भद्रिका | २६ |
| प्राग्बीजक | १८ | भद्र-कल्पना | २१ |
| प्रासाद | ११ | भयानक | ७५ |
| प्रेक्षा-संगीत | १२ | भर्ता | ६६ |
| प्रेम | ७५ | भरद्वाज | ८८ |
| प्रेरक | ४७ | भरताट-पद-वर्ती | ११ |
| प्रेरण | ४७ | भवन-विच्छिन्ति | ११ |
| प्रेरित | ४७ | भाण्डागार | १३ |

| | | | |
|----------------|------------|----------------------|-------------|
| भार-गोलक-पीडन | ४६ | मधुक् | ६६ |
| भाव व्यक्ति | ७५ | मध्यम-सूत्र | ६७ |
| भाविता | २५ | मध्यम-पुरुष | ७३ |
| भास-कूर्चक | ६६ | मध्यस्था | ७६ |
| भिक्षुणी | ६५ | मनोरमा | २२ |
| भित्ति-मज्ज | १०३ | मन्द | ७४ |
| भुवन-तिलक | १६ | मन्दिर | ७४ |
| भुवन-मण्डन | २० | मन्त्र-वेचम | १३ |
| भूत गण | ८८ | मन्त्री | ३४ |
| भूधर | ११ | मयूर | ७४, ८७, १११ |
| भूमि-बन्धन | ६५, ६६ | मकंट | ७४ |
| भूमि-मान | २० | मर्म-वेध-प्रदेशस्थित | ३५ |
| भूमि-लेखा | ६८ | मल्ल नामक-छाया | २२ |
| भूलक-दण्ड | ४१ | महाभूत | ४५ |
| भैषज-मन्दिर | ३२ | महाभोगी | १६ |
| भैषजागर | ३३, ३५ | महीधर-शेष-नाग | ११ |
| भोजनस्याम | १२ | महेन्द्र-द्वार | ११ |
| भृगु | १२ | महेश्वर | ७, ८६ |
| भ्रम-चक्र | ५८ | मान-उन्मान-प्रमाण | ६६ |
| भ्रम-मार्ग | ६१ | मानुषाण्डक | ७१ |
| भ्रमरावली | १६ | मारुत-जीज | ४६ |
| भ्रमरक | ४६ | मालव्य | ७४, १० |
| भ्रू-लतिका | १०६ | मिथ | ७४ |
| भ्रू-लेखा | ६८, १०० | मुक्तकीर्ण | १२, १७ |
| भ | | मुख-भद्र | १५ |
| भकर | ६५, ११८ | मुख-लेखा | ६७ |
| भण्डल | ६६, १०५ | मुखाण्डक | ७१ |
| भशि-बन्धन | ११६ | मुख्य-पद | १२ |
| भक्तवारण | १५, १६, २२ | मुण्ड | १६ |
| भत्स्याननालकरण | २२ | मुड-रेखा-प्रसिद्धि | १७ |
| भदन-निवास | ५८, ५९ | मुद्गर-दृष्टि, | ५३ |
| भदला | २२, ५८ | मुरज | ५१, ७४ |

| | | | |
|----------------------|---------|------------------|--------|
| घुष्टिक-स्वस्तिक | १२० | रज | ७३ |
| मसन | ८७ | रजत | ८१ |
| मुष्टण्ठी | ८६ | रत्न | ११५ |
| मेवसा | ८५ | रति-गृह | ४६ |
| मेवक-प्रभ | ८८ | रति-केलि-निकेतन | ५१ |
| मेहु | ८३ | रथ-क्षात्रा | १२ |
| मेप | ७८ | रथिका | ५६, ६० |
| मेप-शृ गिका | ४२ | रथिका-अमर | ५८ |
| मैत्र | ३६ | रथिका-यष्टि-भ्रम | ६० |
| मोञ्जी | ८५ | रथना | १११ |
| मृग-चर्म | ८५ | रथिस | ११२ |
| मृग-कर्ण-प्रदर्शन | ११५ | रसान्वाद | ११७ |
| मृग-दीप | १०८ | रसावर्तन | ६५ |
| | | रसोत्सव | ५१ |
| यक्ष | ८५, ८६ | राक्षस | ८८ |
| यन्त्राध्याय | ४५ | राक्षसाण्डक | ७१ |
| यन्त्र-गुण | ४३ | राज-गृह | १५ |
| यन्त्र-घटना | ४३ | राज-भार्य | ११ |
| यन्त्र-चक्र-समूह | १६ | राजितासनक | २२ |
| यन्त्र-प्रकार | ४३ | राज्याभियेक | ५ |
| यन्त्र-बीज | ४३ | राजधानी | ८६ |
| यन्त्र-भ्रमणक-कम | १८ | राज-निवेश | ११ |
| यन्त्र-विधान | ४५ | राजनिवेश-उपकरण | २३ |
| यन्त्र-शास्त्राधिकार | ५१ | राज-यत्नी | ६५ |
| यन्त्र-शुक | ५० | राज-पुत्र-गृह | १३ |
| यन्त्र | ८८, ११५ | राज-भवन | २५ |
| यन्त्र | ७३ | राज-भाता | ३४ |
| यातुधानाण्डक | ७१ | राज-प्रासाद | १८ |
| यूका | ७३ | राज-सहमी | ८७ |
| योगिनी | ७६ | राज-वेश्म | १५ |
| योजयायोज्य-अवस्था | ६५ | हचक | ७४, ६० |
| योध-यन्त्र | ५३ | रूप-नस्थान | ६५ |
| | | रेखा | १७ |
| रगोरजीवी | ६५ | रेखा-संक्षेप | ६५ |

| | | | |
|-----------------|--------|----------------------------|---------|
| रेखा-कर्म | ६५ | लीला | ११६ |
| रेखा-वर्तन | ६६ | लुमा-मूल | २२ |
| रेखा-सूत्र | ६६ | लुम्बिनी | २२ |
| रेवित | १२० | लेखन | ६५ |
| रेवती | ८७ | लेखा | ६६, ६८ |
| रेचना क्रिया | ११० | लेखा-संक्षेप | ८४ |
| रोचिष्मती-शक्ति | ८६ | लेखा-मान | ६५ |
| रोदनाण्डक | ७१ | लेख्य | ६५ |
| रोम-कूर्च | ६७ | लेप्य | ८१ |
| रोमाञ्च | ११७ | लेप्य-कर्म | ६६ |
| रौद्र | ७५ | लेप्य-कर्मादिक | ६६ |
| रौद्रा | ८५ | लेप्य-कर्म-मूर्तिका-निर्णय | ६६ |
| रौद्र-मूर्ति | ८५ | लोक-पाल | ७ |
| ल | | लोक-शकर | ८६ |
| लक्ष्मी | ८८ | लोत्तद् | ११३ |
| लक्ष्मी-विलास | १८ २१ | लोह-पिण्डिता | ४ |
| लक्ष्य-निरूपण | ११७ | व | |
| लघु-तड्ग | ८८ | वका | ६४ |
| लटभ | ५७ | वक्ष | ८७, ११३ |
| लता | ६५ | वक्ष-लेपादि | ५४ |
| लता-कर | १२० | वत्सनाभक | ४१ |
| ल १-मण्डप | १३ | वन-मासा | ८७ |
| लम्ब | ६७ | वनिताण्डक | ७१ |
| लम्बन | ४६ | विषची | ५१ |
| लम्ब भूमि | १०० | वश | ४८ |
| लम्बाकार | ४६ | वरागद | ८८ |
| लयतालानुगामित्व | ४८ | वर्ण-कर्म | ६५ |
| ललाट | ८१, ६८ | वर्तना-क्रम | ६५ |
| ललित | १२० | वर्तना-कूर्चक | ९६ |
| ललिता | ७६ | वर्ति | ३२, ६५ |
| लवण-पिण्ड | ६६ ६७ | वर्तिका | ६५, ११७ |
| लाक्षा-रस | ५४ | वर्तिका-वर्णन | ६६ |
| लास्य | ४६ | वधमान | ११८ |
| लिखा | ७३ | वधद्वारा-निकर | १०८ |

| वर्णिका | • ण | | |
|--------------------|------------|---------------------|------------|
| वरुण-वास | २६ | विच्युति | १०६ |
| वलित | ५७ | विट-धुम्बक | ११७ |
| वल्ली | १२० | वितथ | १२ |
| वल्मीक | ६५ | वित्तिका | १६ |
| वसन्त-तिलक | २८ | विदुरा | २५ |
| वस्तुत्व | ५८, १६ | विन्यास | ३४ |
| वस्त्रालम्बन | ४६ | विद्यावर | २२, ८५, ८६ |
| वस्ति-शीघ्र | ११३ | विप्रकीर्णक | १२० |
| वस्ती | १०२ | विमपण | १६ |
| वह्नि-स्थान | ३० | विभ्रमा | ७६ |
| वाजि-मन्दिर | ३० | विभ्रमक | ५८, १६ |
| वाजि-वेष्टम-निवेशन | २६ | विभ्रान्ता | ६४ |
| वाजि-शाला | २८ | विरुपा | ८५ |
| वाजि-स्थान | १३, ३०, ३२ | विनाम-भवन | २१ |
| वाजि-सदन | २६ | विलास-स्तवक | १६ |
| वाय | २६ | विमाथय | ७४ |
| वाद्य-यज्ञ | ४८ | विलेखा-कर्म | ७० |
| वाद्य-शाला | ५१ | विवम्बत | ११ |
| वापी | १२ | विविख्या | ७६ |
| वामन | १२, ६६ | विष्णु | ७, ८७ |
| वायव्याभिमुख | १६, ७४, ६५ | विह्वला | ७६ |
| वाराह-रूप | ३२ | विहार-स्थान | २८ |
| वारि-यज्ञ | ८७ | वह्नि-वीज | ४६ |
| वारुण-वीज | ५३ | वीणा | ४८ |
| वालुका-मुद्रा | ४६ | वीभत्स | ७५ |
| वाता-वेष्टम | ६७ | वीर | ७५ |
| वास्तु-द्वार | १२ | वीरुष | ६५ |
| वास्तु-पद | ११ | वेणु | ५१ |
| वास्तु-शास्त्र | १२ | वेदी | ५ |
| वाहित | ७१ | वेदग-शीघ्र | १६ |
| विकटा | ११३ | वैतस्त्य | ६७ |
| विकासिता | ६४ | वैवस्वत | ११, १२, ८८ |
| विह्वानन | ७६ | वैष्णव-स्थान-संज्ञा | १०५ |
| | ८६ | वृष-भूत | ६६ |

| | | | |
|---------------------|-----------|-----------------|--------|
| वृक | ६५,७४ | शांता | २२ |
| विकृता | ७६ | शादूल | ७४ |
| वृत्तक | ७४ | शाला | ११ |
| वृत्त-बाहु | ६१ | शात्मनी | ६७,६६ |
| वृत्ता | ७४,६२ | शालि-भक्त | ६६ |
| वृषण | ८३ | शास्त्र-भवन | १४ |
| व्यन्तर | ६६ | शिक्षक | ६६ |
| व्यस्त-मार्ग | ६७ | शिक्षा-काल | ६६ |
| व्याधित-भवन | ३३ | शिक्षिका-भूमि | ६७ |
| व्याल | ७४,६५,११८ | शिखर | १०८ |
| व्यायाम-शाला | ११ | शिखराश्रय | ७४ |
| व्यावस्त | ११२ | शिर-पृष्ठ-लेखा | १०१ |
| व्यावृत्ति | ६६,१२२ | शिर-सन्निवेश | ११० |
| श | | शिरीष | ३६ |
| शकट | ७४ | शिला | ३० |
| शक्ति | ७६ | शिलायन्त्र-भवन | ११ |
| शक्र-ध्वज | ५ | शिल्प-कौशल | ६६ |
| शक्र-ध्वज-उत्थान | ५ | शिल्पी | ६८ |
| शम्बुक | १६ | शिव | ८५ |
| शय्या | ३६ | शिशवा | ६७ |
| शय्या-प्रसर्पण-दण्ड | ४६ | शिशु-ग्रन्थक | ७१ |
| शयनासन-लक्षण | ३६ | शुक्र-तुण्ड | १०८ |
| शकंरा-मयी | ६६ | शूल | ८८ |
| शरीर-मुद्रा | ७६,६६ | शेष-नाग | ४६ |
| शास्त्र-कमन्ति | १४ | श्वेताम्बर-पारी | ८७ |
| श्लक्ष्णता | ४८ | शीर्षीय | १११ |
| शलाका | २२ | शीर्ष | ११ |
| शशक | ७४ | शृग | १११ |
| शशि-लेखा | १११ | शृगार | ७५ |
| शत्रु-मर्दन | १८ | शृगावली | ४६ |
| शाखोट | ४२ | श्वण-पाली | १०८ |
| शाटिका | ८६ | श्रीखण्ड | ४२ |
| शादूल | ११६ | श्रीपर्णी | ३६,४२ |
| शान्ति | ७५ | श्रीफल | ६७,११४ |

| | | | |
|-----------------|------------|----------------------|--------|
| श्रीवरी | ५ | साची-मूत्र | १०० |
| श्री-निवास | १८, २०, २१ | सामन्त | ३५ |
| श्रीवत्स | १७ | सारदा | २० |
| श्रीवृक्ष | १२ | सावित्र्य | १२ |
| श्रीणी | १०१ | सिंह-वर्ण | ३५ |
| | | सिंह-चर्म | ८६ |
| | | सिंहनाद-यन्त्र | ५२ |
| घ | | | |
| घट्-पद | ११० | सौमामिन्द | २५ |
| घट्-म्यान | १०५ | सुकन-योग | ३० |
| यण्मुख | ८७ | सुघोष (पद) | १२, १३ |
| घट्-दाकक | १६ | सुभद्रा | २६ |
| | | सुभोगदा | २६ |
| स | | सुर-भवन | ३५ |
| सकुम्भिक-स्तम्भ | २२ | सुर-मन्दिर | ५२ |
| सकुरप्रेयं | ४५ | सूची-मुख | १२० |
| सटासोम | ६१ | सूत | ४५ |
| सच्छाद्य | १६ | सूद-हस्त | ४१ |
| सन्नाह | ३० | सूत्र-वार | ५१ |
| सन्निवेश | २१ | सूत्र-परिमडल | ६६ |
| सभा | १४, ४६ | सूत्र-विन्यास-त्रिया | १०७ |
| सभाजनाश्रय | १२ | सूप-तिष्ठ | २६ |
| सभा-भवन | २५ | सेनाध्यक्ष | १४ |
| सभाष्टक | २३, २५ | सेवक-यन्त्र | ४६ |
| सम्हरण | १७ | सौवर्ण-घष्टा | ८८ |
| सम-हर्म्य | ३५ | सौखिल्यद्वय | ४८ |
| सम-नाद | १०५ | सकुचिता | ७६ |
| समुच्छ्राम | ५३ | सप्रहीत | ४७ |
| समुद्र-बेला | १०६ | सग्राहक | ४७ |
| सरप | ४८ | सग्राह-यन्त्र | ५३ |
| सर्पण | १०६ | सघ-रूप | ८६ |
| सर्वतोभद्र | १२, १७ | सदश | १०८ |
| सर्व-भद्रा | ५ | सयुत-हस्त-भुद्रा | १२० |
| साक | ३६ | साम्बित् | ४६ |
| साचीवृत्त | ६६ | | |

टि० शेषांश पृ० ४ पर देखें ।

वास्तु-शिल्प-चित्र-पदावली

राज-निवेश

राज-विलास

एव

राजसी कलाये

(प्र) मन्त्र-कला

(व) चित्र-कला

(स) प्रतिमा-कला

विषय-प्रवेश —समरागण-सूत्रधार-वास्तुशास्त्र—भाग प्रथम—भवन-निवेश—विस्तृत अध्ययन, हिन्दी अनुवाद, वैज्ञानिक-दृष्टि-पुरस्सर परिमार्जित संस्करण—मूल-पाठ तथा वास्तु-पदावली—इस प्रकाशित ग्रंथ में विद्वानों एवं पाठकों ने इस ग्रंथ के चतुर्थ खण्ड वास्तु-कोष—वास्तु-पदावली का परिशीलन किया ही होगा। यहां पर इस समरागण-सूत्रधार-वास्तुशास्त्र के भाग-द्वितीय राज-निवेश एवं राजसी कलाओं शीषक के इस चतुर्थ-खण्ड—वास्तु-शिल्प-चित्र-पदावली में भी तदनुरूप विभाजन है। जो अमर-कोष की दिशा से सानुगत है समरागणीय वास्तु-कोष को हम ने तीन वर्गों में विभाजित किया है —

(अ) वास्तु-खण्ड

- १ औपेक्षात्मिक काण्ड,
- २ सामान्य पारिभाषिक काण्ड,
- ३ पुर-काण्ड तथा
- ४ भवन-काण्ड।

टि० यह खण्ड भवन-निवेश में प्रकाशित हो ही चुका है।

(ब) वास्तु-शिल्प-चित्र-खण्ड —यह 'वास्तु' बड़ा ही व्यापक पद है जिस में कोई भी स्थापत्य की कृति गतायं हो सकती है, परंतु इन नीनों पदों—वास्तु, शिल्प एवं चित्र के व्यावहारिक, शास्त्रीय, कलात्मक दृष्टि से हम वास्तु को केवल भवन में व्यवहृत करना चाहते हैं। अतः बिना पुर, नगर, ग्राम निवेश के भवन का निवेश हो ही नहीं सकता, अतः भवन-वास्तु में पुर-निवेश, नगर-निवेश, ग्रामादि-निवेश भी स्वतः आपनित होने हें। पुनश्च भवन चतुर्विध है—आवास-भवन (Residential Houses), जन-भवन (Public Buildings)—जैसे सभा, चित्र शाला, संगीत शाला, प्रेक्षा-गृह आदि आदि, राज-भवन तथा देव-भवन। तथापि भारतीय स्थापत्य में देव-भवन साधारण भवन से सर्वथा विलक्षण एवं विशिष्ट है, जिसका निरूपण भाग तृतीय—प्रसाद निवेश में परिशीलनीय होगा।

यहां एक आशय-भवनों के स्थापत्य का प्रश्न था, उसकी पशुवती (पुर ग्राम, नगर आदि) पर प्रकाश डाल ही चुके हैं। वास्तु-पशुवती में उद्भूत दश व अनुसूच्य सभी तीन श्रेण हैं—जन-भवन, राज-भवन एवं देव-भवन। इस रूप में शिल्प के साथ वास्तु की भी संयोजना कदी की गई, यह विद्वान् और वाचक समझ सकेंगे।

यहां पर यह भी सूक्ष्म है कि वास्तु और शिल्प का पारस्परिक सम्बन्ध किस प्रकार में विभाजित किया जा सकता है। वास्तु शब्द का स्थापत्य-भेद में जो व्यवहार या उस पर हम सकें कर ही चुके हैं। अब आइये शिल्प की ओर। शिल्प पद कला के नाम से बहुत पुराने समय से व्यवहृत किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में कला के लिये सर्व-प्राचीनतम प्रयोग शिल्प है। पुन लगभग २५०० वर्ष पुरानी बात है कि बाल्मीयन के काम-सूत्र में कला के लिये शिल्प ही पद विशेष व्यवहार में लाया गया है। अस्तु, वास्तु-शिल्प की जो नई व्युत्पत्ति सबसे पहले मने दी है, वह वैज्ञानिक एवं नैतिक है। भारतीय स्थापत्य-शास्त्र के तीन प्रमुख अंग हैं—भवन, प्रतिमा तथा चित्र। भवन या सम्बन्ध एक अनुपात वास्तु में है। यद्यपि शिल्प कला है, इस लिये इस का सम्बन्ध एक अनुपात प्रतिमा में है। पुन भवन और प्रतिमा दोनों ही बिना कलाकृति, कान्ति, छाया, सादृश्य भावभोजन, सादृश्य अर्थात् पूर्ण रस निव्यक्ति एवं मोक्ष दृष्टि के बिना स दोनों निष्पन्न हैं; अतः चित्र-स्थापत्य भी भवन-वास्तु का चरम प्रकर्ष माना जा सकता है। शिल्प-कला ने हमें दृष्टि को लेकर जो निम्न प्रवचन दिया है वह हमारी इस समीक्षा का पोषण करना है :

एव सर्वविमानानि गोपुरार्दनि वा पुनः

मनोहृतर कुर्यान्नानाचित्रं विचित्रितम् ॥

अतः में इन उपोद्घात के बाद हमें यह बताना है कि राज-भवन राज-निवेश-उपकरण-भवन तथा चित्र-क्रीडा भट्टक-नृत्य-शालाएँ तथा देव-भवन बिना प्रतिमा एवं चित्र के कभी भी अपने पूर्ण परिष्कार में नहीं निष्पन्न हो सकते हैं। अतः हमने यहां पर इस सट में वास्तु और शिल्प दोनों को एक साथ रखा है। अभी एक जिज्ञासा और रहनी है, जिसका समाधान भी आवश्यक है कि किस प्रकार वास्तु पद बड़ा व्यापक है, जो सभी-भवनों का स्थापक है, उसी प्रकार शिल्प पद भी बड़ा व्यापक है, जिसमें सभी कलाएँ चित्र, नृत्य आदि गठायें हो सकती हैं। हमारे पारिभाषिक वास्तुशास्त्र-शिल्प-शास्त्र ग्रंथों में चित्र पद भी

व्यापक है, जो प्रतिमा का भी पूर्ण बोधक है। हमारे स्थापत्य का यह चित्र पद यथानाम चित्र कला (Painting) का पर्याय वाची नहीं है। हमन अपने अध्ययन में प्रतिमा को तीन वर्गों में विभाजित किया है—चित्र, चित्रार्थ एवं चित्राभास। इस दृष्टि से चित्राभास ही आधुनिक चित्र कला (Painting) के पर्याय के रूप में कबलित किया जा सकता है। अतः इस पलावली की भी हम इसी खंड—चित्र खंड में प्रस्तोत्र्य करेंगे।

अस्तु, अब इस खण्ड को निम्न-लिखित काण्डों में विभाजित करेंगे

- १ राज-निवेश-काण्ड
- २ राज-भवनोचित-सज्जा-काण्ड
- ३ राज-विलास—नाना यन्त्र
- ४ चित्र-काण्ड
- ५ प्रतिमा-काण्ड

(स) प्रासाद खण्ड

टि० यह खण्ड यथा सकेतित प्रासाद निवेश में विवेच्य होगा।

राज-निवेश-काण्ड

- १ प्रारम्भिका— वेदी एवं पीठ
- २ राज-निवेश
- ३ राज-भवन आवास एवं विलास
- ४ राजोचित-उपकरण-भवन
 - अ सभा
 - ब गज-शाला
 - स अश्व-शाला
 - य. नृपायतन
- ५ परिशिष्ट—
 - अ नाट्य-शाला
 - ब पुस्तक-शाला
 - स विद्याधिगम-शाला
 - य मार्ग-शाला विश्रान्ति-भवन
 - र वापी-कूप-तडाग-कुण्ड-कासारादि
 - स कोषागार-भाण्डागार
 - ब. आयुध-शाला
 - घ मृग-शाला

प्रारम्भिका

राज-भवन अथवा देवालय आदि भवनों के निर्माण के प्रथम वेदियों की स्थापना तथा पीठों का प्ररूपन अनिवार्य माना गया है। वेदियों और पीठों की निम्न पद तालिका प्रस्तुत की जाती है। साथ साथ उनके विशेषों को भी तालिकानुसंग निर्दिष्ट किए जाते हैं—

वेदी -

| संज्ञा | प्रमाण | विशेष |
|-----------------------------|----------|------------------|
| १ चतुश्चा | नी हाथ | यज्ञार्थ |
| २ सर्वभद्रा | आठ हाथ | देव-प्रतिष्ठार्थ |
| ३ श्रीधरी | सात हाथ | विवाहार्थ |
| ४ पश्चिनी | द्वै हाथ | राज्याभिषेकार्थ |
| पीठ—दे० अनुवाद अ० ४ पृ० ७-८ | | |

राज-निवेश

त्रिविध—१ शामनोपयिक

२ आयामोपयिक

३ जनोपयिक

शामनोपयिक —हम अपने अभ्यसन और अनुवाद इन दोनों में राज-निवेश पर पूर्ण प्रकाश डाल चुके हैं। यहां पर केवल पदावली के दृष्टिकोण (Terminological stand-point) से केवल हम राज-निवेशागों की तालिका ही दृष्ट, न करना पड़ोत समझते हैं, जो इस दृष्टि का प्रमुख विषय पदावली ही हो है। अतः हमकी पुनरावृत्ति अनिवार्य है। साथ ही साथ हम यह भी उपयुक्त समझते हैं, कि समरागण सूत्रधार के राज-निवेशागों की तालिका के साथ साथ प्रातमारीय राज-निवेश-तालिका का भी हम यहां पर आसने सामने अधान् समानान्तर प्रस्तुत करें, तो इस ग्रन्थ-रत्न के राज-निवेशागों की तालिका कितनी व्यापक, समृद्ध और चरम है, वह अपने आप विद्वानों और पाठकों को सरा समझ में आ सकेगी। समरागण-सूत्रधार को छोड़कर इतनी बड़ी तालिका अन्यत्र अप्राप्य है।

राज-विवेकांग (समगगणीय)

राज-निवेशांग (मानसारीय)

| | | | |
|----|--------------------|----|-----------------------------------|
| १ | तिराम | १, | निवास—राज-प्रासाद |
| २ | वर्माधिकरण-स्थान | २ | ब्रह्म—पीठ |
| ३ | कोष्ठागार | ३ | राज—महिषा |
| ४ | पक्षि—मयन, पशु—मयन | ४ | पुष्प—गृह |
| ५ | महानस | ५ | उद्यान |
| ६ | आस्थान—मण्डप | ६ | तडाग—मञ्जनालय |
| ७ | भाजन—स्थान | ७ | काष्ठागार—वस्तु—निक्षेप— मण्डप |
| ८ | घात—शाला | ८ | कोप—गृह |
| ९ | वन्दि—मागव—वेडम | ९ | आयुध—शाला |
| १० | वर्मायुध—शाला | १० | अरिष्ठागार |
| ११ | हरण—कर्मन्त—मयन | ११ | अभिषेक—मण्डप |
| १२ | शुक्ति | १२ | आयुधालय (२) |
| १३ | प्रेक्षा—गृह | १३ | रक्षक—भवन |
| १४ | रथ—शाला | १४ | गोपुर—महाद्वार |
| १५ | गज—शाला | १५ | राज-कुमार-हर्म्य—युरात-भवन |
| १६ | वापी | १६ | पुष्प—मण्डप |
| १७ | अन्न—पुर | १७ | यान-शाला—रथ-शाला |
| १८ | क्रीडा-दोला-आलय | १८ | पुरास्ति—भवन |
| १९ | महिषी—भवन | १९ | क्षीर—गृह |
| २० | राज-पत्नी—भवन | २० | शिबिका—मण्डप |
| २१ | राजकुमार—मयन | २१ | प्रतीहार—निक्षेप |
| २२ | राजकुमारी—भवन | २२ | भृग—शाला |
| २३ | अरिष्ठा—गृह | २३ | पक्षि—शाला |
| २४ | अशोक—वनिका | २४ | राज—मन्दिर |
| २५ | स्नान—गृह | २५ | नृत्य—मण्डप |
| २६ | धारा—गृह | २६ | मन्दुरा—वाजि-शाला |
| २७ | लता—गृह | २७ | वेद—भवन |
| २८ | दाक-शल—दाकगिरि | २८ | गा—शाला |

| | | | |
|----|----------------------------|----|----------------------|
| २६ | पुष्प-रीक्षी—पुष्प-वेष्टम | २६ | मर्कट—भवन |
| २७ | यन्त्रकर्मान्त—भवन | २७ | मयूर—भवन |
| २८ | पान—गृह | २८ | गुलि |
| २९ | कोष्ठागार (२) | २९ | गज-शाला |
| ३० | आयुध—मन्दिर | ३० | सारागार |
| ३१ | कोष्ठागार (३) | ३१ | युद्धाग्रिकरण—शाला |
| ३२ | उद्भवज भवन तथा शिला-यन्त्र | ३२ | सभा—मन्त्र-वेष्टम |
| ३३ | दाह—कमान्त—भवन | ३३ | प्रोक्षा—गृह |
| ३४ | व्याघ्र—शाला | ३४ | मेघ-युद्धार्थ—मण्डप |
| ३५ | नाट्य—शाला | ३५ | व्याघ्र—श्रीडाशाल |
| ३६ | चित्र—शाला | ३६ | व्याघ्र—मण्डप |
| ३७ | मेघज—मन्दिर | ३७ | कुक्कुटादि-पशु—मण्डप |
| ३८ | हस्ति—शाला (२) | ३८ | निरीक्षण—भवन |
| ३९ | नीर-गृह—गोशाला | ३९ | घटिका—भवन |
| ४० | पुरोहित—मदन | | |
| ४१ | यमिपेयनर—स्थान | | |
| ४२ | अश्व—शाला—मन्दुरा | | |
| ४३ | राज—पुत्र वेष्टम(२) | | |
| ४४ | राज—पुत्र—प्रियाग्रिम—शाला | | |
| ४५ | राज—कावृ—भवन | | |
| ४६ | शिविका—गृह | | |
| ४७ | शय्या—गृह | | |
| ४८ | आसन—गृह | | |
| ४९ | समार तथा नडाग आदि जलाशय | | |
| ५० | नलिनी—दीपिका | | |
| ५१ | राज—मातुल—निश्चिन्त | | |
| ५२ | राज—पितृव्य—भवन | | |
| ५३ | सामन्त—वेष्टम | | |
| ५४ | देवकुल | | |
| ५५ | हाराव्यातिपी—भवन | | |
| ५६ | सेनापति—प्रासाद | | |
| ५७ | समा | | |

राज—भवन—द्विविध —१ निवास—भवन

= विलास—भवन

जहां तक स्थापत्य—पद्धति और आधार—भौतिक निवेश—प्रक्रिया का प्रश्न है—इन दोनों पर हम अध्ययन से काफी समीक्षा कर चुके हैं, तथापि यह पर इतना ही गच्छ है कि जहां तक निवास-भवन का प्रश्न है। उसमें केवल २-५-६ (Courts) को विशेष महत्त्व रखती हैं, उनमें भूमियों (Stores) के निवेश विहित नहीं है। ही विलास-भवनों में भूग-भूपाओं के कापन के लि गितान-नुमा एवं शिखर आदि नाना-विच्छिन्नितियों एवं अलङ्कृतियों की आवश्यकता यथानाम अनिवार्य मानी गई हैं। अतः यह विलास-भवन, आवास-भवनों से सर्वथा भिन्न है। आवास एवं विलास दोनों भवनों में स्तम्भ बाहुल्य ही दोनों को विशेषता है। अलिन्द अर्थात् वृत्ता का मन्निवेश स्तम्भों पर आधारित है, अतः निवास-भवनो की जो निम्न तालिका हम प्रस्तुत करत हैं, उस तालिका से अलिन्द मन्व्या और स्तम्भ-सम्या भी तालिका—यद्गर्भी। अम्नु इस उपोद्गान के उपरान्त अथ इन दोनों भवन—विधाओं की तालिका का परि-शीलन करें।

निरास-भरण

- १ गुरुजीजय
- २ गुरुन-सोम
- ३ सर्वतो-भद्र
- ४ श्रीचरन
- ५ शत्रु मर्दन
- ६ अग्रजि जेवर
- ७ गुरुन नितक
- ८ विलासस्तगर
- ९ कीर्तिपत्रक
- १० गुरुन मण्डन
- विलास भरण
- ११ क्षोणीशूषण
- १२ पुत्री-तिलक
- १३ श्रीनिरास
- १४ प्रताप-वर्धन
- १५ लक्ष्मी-विलास

यन्त शाहीय अर्थात् क-द्रीय
रुद्धा निराशाचित भस्म
वि-गम

| संख्या | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|--------|---|----|----|----|----|----|
| १ | ५ | १० | २० | २८ | २० | — |
| २ | — | — | — | — | ११ | — |
| ३ | — | — | — | — | — | ५० |
| ४ | — | — | — | — | — | — |
| ५ | — | — | — | — | — | — |
| ६ | — | — | — | — | — | — |
| ७ | — | — | — | — | — | — |
| ८ | — | — | — | — | — | — |
| ९ | — | — | — | — | — | — |
| १० | — | — | — | — | — | — |

पुष्प स्तम्भ
मर्या

१००
१५५
१६६
१४४
१००

२२१६
५४१४
५०१६
३०५४
४४१६
—
—
=
—
—

११०
२१६
१६०
१२०
१७६
—
—
—
—
—

२१०
३६०
३४६
२६४
२७६
—
—
—
—
—

वहि शालीष भद्र पूर्ण स्तम्भ दोनो की
विन्यास अलिन्द क्या
निर्देशो मर्या

४१
२६
२६
२२
३२

१८१४
५०१६
१०५४
३२
२४

५०
२०८
४०
३०
२५

१३६
२४४
७६
६४
५६

मपा —परा—राम्नु भारतीय वास्तु का सब प्राचीन प्रारम्भ है। सभा—भवन को स्थापत्य विरोपता स्तम्भ-वहलता है। अ. वेद माहित्यरु-प्रामाण्य स्त्रोतो मे प्राचीनतम कृति है, उसमे नाना ऋचाओं मे सङ्ग्रहणमम वाले भवनों के निर्देश प्राप्न होने है कि इम उष्ण—प्रधान देश मे जहा तम मामान्य जनता के भवनो को निपेरा पद्धति का प्रश्न था, उसमे उन्होंने न ता कोई विशेष अभिनिवेश ही दिग्गया और न उमरो ऊ चे ऊ चे मकानो और नाना भूप्रका से सजित रूप में परिकल्पित करने की चेष्टा की। मृण्मय, स्त्रान् मय भवन ही इम देश की सभ्यता एव जलवायु के अनुकूल थे। ऐमे मकान उपयुक्त माने जाते रहे। अतएव मारा ऐश्य, वन, परिधम कौशल सब कुछ जन-भवनो तथा, राज भवनो तथा देव-भवनो के निर्माण मे लगाया गया काइ भी जन भवन (Public Building) राज-भवन (Palaces), देव-भवन (Temples) बिना समा वास्तुके कमी पूर्ण नहीं माने गए, अस्तु, इम उपोदघात के बाद अर इम समरागण मूद्रधार के समाष्टक की ताति या मस्तु वरते हैं —

| | |
|----------|----------|
| १ नन्दा | २ भद्रा |
| ६ जया | ४ पूर्णा |
| ५ भागिता | ६ वत्ता |
| ७ प्रपरा | ८ रिदरा |

टि०—इत सभाओं मे तीन स्थापत्य-विरोपताए हैं —

- (अ) अलिन्द विनियोग,
- (ब) म्मम विनिवेश,
- (स) प्राप्तीवादि वैशिष्ट्य।

विश्य-कर्म-वास्तु शास्त्र मे उल्लिखित सभा वास्तु पर भी कुछ उद्धारण आवश्यक है यह वि० वा शा० का सभा-वास्तु राज-निवेश के लिये बहुत ही उपयुक्त विभाज्य है, जो शासनोपयि राज प्रामाद के लिए अरश्य निवेश्य है इन सभाओं को तीन विधाओं मे विभाजित किया गया है —

- १ साधारण सभा
- २ मुख्य सभा तथा
- ३ प्रधान सभा

सब समाज एक प्रकार से न्याय-सभाओं के रूप में परिवर्तित की जा सकती हैं, क्योंकि न्याय शाला और सभा ये दोनों ही वि० वा० १५० के अनुसार प्रास्थानिक, सजा में उपरुन्वित की गई हैं यह न्याय शाला पुनः दो वादियों में उल्लिखित की गई है —

१ देउया और

२ पौरा

इस प्रकार जैसा हमने सभा वास्तु में स्तम्भ-संयोग माना है, उसी प्रकार इन प्रास्थानिकों में भी स्तम्भ-संयोग-वैशिष्ट्य रखना है अर्थात् निम्न ता—
लिका से ये सभा पारिभाषिक पदावली में निम्न उद्देशी —

न्याय सभा व्यायविन् परिपन्न स्थान — त्रिविधा

१ देवी

२ राजी

३ मानुषी

टि०—राजधानी में प्रथम न्याय शाला (Courts of justice) में चालीस स्तम्भ अवश्य होने चाहिये । जहाँ तक पौरा मुख्याभिधाना न्यायशाला का प्रश्न है उसमें २४ स्तम्भ होने चाहिये । देउया नाम की साधारण सभा में २० स्तम्भ होने चाहिये ।

गणशाला — जहाँ तक समग्रगण्य सूत्राधार की गणशाला की विधा है, वह निम्नलिखित तालिका में उद्धृत की जाती है और उसमें उमर के विशेषों पर भी सुनस्यद्धा सूचना प्रस्तुत की जाती है —

पदावली

१ सुभद्रा

२ तन्दिनी

३ सुभोगदा

४ भद्रिका

५ त्रिविधा

६ प्रमारिका

टि०—वि० वा० शा० गण शालाओं के निवेश में उक्त शो मशरूय वि० —
रूप प्राप्त होते हैं । यहाँ पर गोपुरों की छटाएँ, विभिन्न मंत्रालय, विधक भवन प्रस्तुत किए गए हैं । साथ ही साथ यह भी बताया है कि गणशाला में सर्वत्र गल विद्वाँ हों और ये शालाएँ परिशोधन पर और महामार्गसमीप स्थान्य हैं और इनका रूप मण्डपाकार होना चाहिये ।

टि०—इसमें खूबी गणशाला अनिष्ट बनाई गई है ।

अश्वशाला — हम यह पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं कि समरागण

सूत्रधार को छोड़कर और किसी भी वास्तु-शिल्प-ग्रन्थ में अश्वशाला के सम्बन्ध में इतने विवरण प्राप्त नहीं होते हैं। तथापि यहाँ पर स्वल्प में पारिभाषिक पदावली उद्धृत की जाती है।

- १ अश्वशालीय मन्निवश—‘स्थानानि अर्थात् थाने या घोड़े बाधने का स्थान दे० अव्ययन’
- २ यत्स-स्थान अर्थात् जहाँ पर घास पकत्रित की जाती है।
- ३ खादन-कोष्ठक—नाड़े
- ४ फीलक खन्टे जो पचागी-निग्रह के लिए अनिवार्य है,
- ५ अश्वशालीय सम्भार— जल-पात्र पूर्वोत्तर
अग्नि दक्षिण-पश्चिम
उद्खल उत्तर—दक्षिण

टि०—जहाँ तक पूर्व का प्रश्न है वह तो अश्व प्रवेश द्वार है अन्य सम्भार निम्न तालिका में निम्नलिखित हैं —

| | |
|--------------------|---------------|
| १ निश्रेणी | ११ गडसे |
| २ कुश | १२ नाच |
| ३ फलकावृत कृप | १३ प्रदीप |
| ४ कुहाल (कुन्दाडी) | १४ हस्तग्रासी |
| ५ उट्टाल (करुहे) | १५ शिला |
| ६ गुडक (मैद) | १६ दर्बी |
| ७ शुश्रूत-योग | १७ फाल |
| ८ खुर | १८ उपानह |
| ९ ईँची | १९ पिटक |
| १० सींग | २० वस्त्रिया |

अश्वशालीय—उपभन—औपधातय

- १ भेषजागर
- २ अरिष्ट-मन्दिर
- ३ व्याधित—मन्दिर तथा
- ४ सर्व-समार-वेदम

नृपायतन—वैसे तो आयतन का अर्थ मन्दिर है, परन्तु यहाँ पर आयतन शब्द का राजानुचीयी जैसे अमात्य, सेनापति, पुरोहित, राजस ता,

राजकुमार, राजकुमारी, राजमातल, राजनेवक, राजपितृव्य आदि के भवन कभी भी राज-प्रासाद के प्रमाण में विनिर्मेय नहीं, वे मदैव न्यून होने चाहिये । इस मन्दभ्रं में कोई विशेष पारिभाषिक पदावली नहीं ।

परिशिष्ट—टि० अब हम राजोपकरण-भवन-गीष्क में थोड़ी सी और भी मामूली प्रस्तोत्य है ।

नाट्य-शाला—ये नाट्य शालाएँ राज-भवन के सम्मुख द्वागदि पक्षों में निर्मेय विहित बनाई हैं वि० वा० शा० ये रमे रग-शाला क नाम से प्रकीर्तित किया गया है, जिसकी विधा त्रिविधा है —

१ नाटक-शाला २ मगीन शाला तथा ३ नाट्य-शाला

इन शालाओं के भवन के तीन भाग विनिर्दिष्ट किए गये हैं,

१ देव २ गा घव ३ मानुष

देव-भाग में नाट्य एक सशत आदि प्रारम्भ के प्रथम दहा पर देवता पूज्य हैं ।

गा-घव-भाग को छात्र की पारिभाषिक पदावली में रगमच कह सकते हैं । यह रग-मच कबल नटी नृत्यो के लिए ही नहीं है, परन्तु सम्पूर्ण-दंगों के लिए भी है । अब रहा मानुष-भाग उसे हम छात्रकल की पदावली में Green Room कह सकते हैं । लेकिन चारतु शास्त्र की दृष्टि में जो हमारी प्राचीन परम्परा थी उससे अनुरूप यह भाग दो भागों में विभाजित था—एक महिलाओं के लिए दूध-मनुष्यों के लिए अर्थात् पुष्प-नटी तथा नारी-नटी के लिए ।

पुस्तक-शाला—वि० वा० शा० का दिम्भ प्रवचन हमारी पूर्वोक्त धारणा का पूर्ण समर्थन करता है कि यह उप-भवन राज-निवेग के लिए अनिवार्य है —

“खड्गसंघारण राजदत्तास्त्रसेवनमित्यपि,
द्वय चैव विनेपण शुभप्रदमितोरत्नम् ।”

हमारी प्राचीन पुस्तक-शालाओं के जो भवन थे वे भौमिक भवन थे तथा शिखरादि-भूषणों से अलंकृत थे, पुनः पुस्तक-भवन की विशेषता यह है कि जिस प्रकार से राज-प्रासाद में अति-दृश्यवा कक्ष्याएँ अनिवार्य हैं उसी प्रकार यहां परनाता आवरणों का प्रकल्पन आवश्यक है जिसमें निम्न-निम्न शास्त्रों की स्थापना हो सके —

| | |
|--------------|---------------|
| प्रथम आवरण | वेद |
| द्वितीय आवरण | स्मृतियाँ |
| तृतीय आवरण | ग्राम्य ज्ञान |

पु० एक सबसे बड़ी विशेषता यह है कि प्राचीन पुस्तकालयों में गुरु के लिए पीठ अनिवार्य था। साथ ही साथ भगवती सरस्वती, हयमुख भगवान् विष्णु, शिव तथा भगवती उमा—ये सब चारों सपरिवारिक स्थाप्य हैं।

विद्या-भवन—इस भवन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस को वहि शाला और अन्त शाला के निवेश में परिकल्पित करना चाहिए—

वहि शाला—महाशाला, अन्त शाला—मध्यशाला

मध्यशाला में दो शालाएँ विशेष निवेद्य हैं —

- १ शास्त्र-शाला—वाक्-स्थान
- २ परीक्षा-स्थान—ग्रन्थास-गृह (Laboratory)

इसकी विशेषता यह है कि यह प्रासाद-स्थापत्य के समान विमान-शिखरो सदृश जाना-चिज-मनोहर, सर्वात्मिक-सयुक्त तथा पूर्व-मंडप-शोभित बनाता चाहिए।

माग-शाला—मागशालाएँ आजन्त केवल विशिष्ट जनों के लिए किसी नगर अथवा राजधानी में दिखाई पड़ती हैं अथवा ग्रामीण क्षेत्र में इस प्रकार की शालाएँ दिखाई नहीं पड़ती। वि०वा०शा० के अनुसार ये शालाएँ बड़ी ही प्रशस्ति प्रतिपादित हैं। बड़े-बड़े आगन, परकोटे (प्राकार), गोपुर (महाद्वार) नाना विध भटप तथा विभिन्न भूमिकाओं से अलङ्कृत तथा देवों, गंधर्वों, महागजों, अधिराजों के चित्रों से विभूषित दीवारों के माथ विमानाकार भूषणों से अलङ्कृत ये किर्तिमय बंताई गई हैं। साथ ही साथ एक विशेष यह है कि इन माग-शालाओं में सामुद्र भटों की नियुक्ति भी प्रतिपादित है। इसको हम आन्त पथिकों के लिए विद्यन्ति-स्थान के रूप में परिकल्पित कर सकते हैं।

घापी, कूप, कुण्ड, तटारग—य सब निम्न तात्त्विक से विभाव्य हैं, क्योंकि जनता के लिये सभी राजें-महागजे शासन की दृष्टि से तथा राज्य-संचालन की सफलता के लिये ये लोग इन निवेद्यों को अनिवार्य रूप से चाहते थे। विशेषकर मध्य-भारत के पूर्व-मध्यकालीन राजावशेषों को देखिए वहाँ घावतिपा और

तडाग अब भी दिखाई पड़ते हैं। अपराजित-पृच्छा ही एकमात्र शिल्प-ग्रन्थ है जहाँ पर वापी, कुण्ड, तडाग, कूप के जन-वास्तु (Secular Architecture Or Civil Architecture) की दृष्टि से ये निवेश वास्तु-पदावली से कितने विकसित थे—स्वतः प्रत्यक्ष है —

| कूप-तालिका | | वापी-तालिका-सत्ता | वैशिष्ट्य |
|------------|----------|-------------------|--------------------------|
| श्रीमुख | खडामणि | नन्दा | एक-वक्त्रा, त्रि-कटा |
| विजय | दिग्भद्र | भद्रा | द्वि-वक्त्रा, षट्-कटा |
| प्रातः | जय | जया | त्रि-वक्त्रा, नव-कटा |
| दन्तुभि | नन्द तथा | विजया | चतुर्वक्त्रा द्वादश कूटा |
| मनोहर | राकर | | |

| कुण्ड-तालिका | तडाग-तालिका | |
|--------------|-------------|------------------------|
| | सत्ता | प्राकार |
| भद्रक | सर | अध्वचन्द्राकार |
| सुभद्रक | महामर | वक्त्राकार |
| नन्द तथा | भद्रक | चतुर्भुजाकार |
| परिध | सुभद्र | भद्रावहल |
| | परिध | द्वैकस्थल |
| | गुग्मपरिध | क्षुद्रवक्त्रपरिवर्तित |

टि० जहाँ तक राज-निवेशोचित नाना निवेशों का सम्बन्ध है—जैसे भोजन-शाला, शय्या-गृह, वसत-शाला, कल्याण-शाला, धान्य-गृह, गो-शाला आदि आदि वे, यहाँ पर इस अध्ययन में विशेष सम्बन्ध नहीं रखते। केवल हम यहाँ पर कोषागार और आयुध-शाला तथा मृग-शाला (Zoo) पर ही कुछ थोड़ा सा यहाँ पर वि० वा० शा० के अवतरण उद्धृत करते हैं।

कोषागार-भाण्डागार—यह भी कोषागार न्यायशाला के सदृश दृश्य और पीठा के रूप में प्रतिपादित है। पुनः इन शालाओं में किन किन प्रकारों में कौन कौन से घन, धान्य, द्रव्य स्थापित हैं—इस पर बड़ा सुन्दर और वैज्ञानिक विवेचन प्राप्त होता है। निम्न तालिका से यह सब स्पष्ट हो आभासित हो रहा है। पहले वास्तु-वैशिष्ट्य देखिये —

देश्या (Urban) — सदुर्गा सालिन्दा द्वारोपद्वारभेदुरा ।

देश्या प्राकारनयमबीठा भित्तमस्तकसदृता ।

धर्मात् किंवादिनी मे हट, दारों नथ उपहारों मे युक्त, तीन पक्कोटों मे रक्षित मान दीवानों मे अनेक ऐमा कीयागार बनाना चाहिये । जहा तक पीग (Capital) का सम्बन्ध है, वह राज-प्राप्ति मे निवेद्य है । रक्षा-व्यवस्था देव - एवं—सुवर्ण उत्तर—नव रत्न (हारे अवाहराज)

पश्चिम—निपित्रा नी (Accountants) दक्षिण—राजन, चादी के सार

प्रायुध-नाला—हम स्वयं यहां पर प्रायुध-शाखा के अधिरति देव एव अपि (Presiding Deities and Sage) तथा प्रायुधो के नाम निम्न ठानिका से उल्लिखित करते हैं—

अधिपति देव

| | | |
|---------|------------|---------------|
| वर शिव | मध्य | वैभवेय (गुरु) |
| हरि | मन्वन् | नागनाथ |
| ब्रह्मा | कुबेर | केतुमाति |
| सुरेश | चन्द्रमा | सम |
| वरुण | चित्रकान्त | |

अधिपति ऋषि

| | | |
|-----------|-------------|----------|
| धनि | कण्व | गालव |
| वशिष्ठ | विश्वामित्र | पञ्चवारक |
| पुलह | नागद | भद्राज |
| काश्यप | बानसिन्ध | सत्रपाल |
| भृगुनन्दन | लोकदर्शक | वैशिक |
| मरीचि | दीर्घदर्शी | मधुनूपन |
| व्यसन | कुन्दरोमा | सुदशन |

प्रायुध

| | | |
|-------|-----------|-------------|
| कुम्भ | मरोडार | मुक्त |
| पाश | मिष्टिपाल | वह्निनाथ |
| करवाल | मेरक | सकुटा |
| तरी | शबुल्लन | मुष्टि-भेदन |
| मह्य | कुठार | पगु |
| खेच | टक | तरवारो |
| मन्द | डून | दुम्प |
| सर | सूणि | विशारिका |

मृग-शाला (Zoo)—यहां पर तानिका आदि न देख केवन इस
अवनरण को पढ़कर पाठको को कितना तत्कालीन वैभव और निवेग-योवना
प्रपा प्राप्त स्वतः सिद्ध होगी —

बालाना बालिकानाञ्च युवनोना विनोपन ।
शुद्धान्ममुन्दरीणाञ्च चित्ताहर्षाभिवृद्धय ॥
कल्पन विविध कार्ये स्थवजात्यादिभदन ।
शुकानामपि कीराणा मयूराणामपि क्वचित् ॥
हरिणानाञ्च वल्मीका लाल्यलीलादिनामपि ।
शाला तु विविधा स्थाप्या लोहदारमुद्यष्टिकं ॥
शुकाना पञ्जर कुक्ष हरिणाना निगद्यते ।
वल्मीकाणा शालका च त्रैविध्यं मुख्यमीरितम् ॥
लोहदण्ड दारुदण्ड श्रृङ्खलान्वितमेव वा ।
वह्नीय सक्कट पञ्जर कल्पयद्बुध ॥
लोहदण्डमयी प्रायः कुन्ददारुमयी क्वचिन् ।
क्वचिच्छिलान्नुमयी सगवाक्षसतोरणा ॥
क्षुद्रशाला क्वचिरकार्या क्षमादीना क्षुभे स्थले ।
नानागणसमोपेतशावला वाऽऽभीमिका ॥
सतोयपाना साधारा मध्यमध्वलिकारि वता ।
वातायनस्थलकृताभीकरैश्च विवजिता ॥
वहि खेलनभूम्या वा शाखया वा समेयुषी ।
चतुर्दण्डाधिकीन्तया पटल्या च विभूयिता ।
कल्पनान्तरमूह्यमेव स्थाप्य शिल्पविनारदं ॥

वि० वा० शा० ३७

राज-भवनोचित-सज्जा-काण्ड

१ गद्य

२ आसन-सिंहासन

३ पादुका पञ्जर, नीड, दीप, दंड आदि ।

परिशिष्ट —

(अ) स्थापत्य-भूषा—तोरण-वितान-तुमा-पताका-पारिभट्ट
आदि,

(ब) सक्तीर्ण-भवन तथा आवरण

| शय्या | त्रिविधा | प्रमाण | भूषा |
|----------------------|------------|----------------|-----------------|
| राजोचिता | १ ज्येष्ठा | १०८ अगुल | स्वर्ण की जडावट |
| | २ मध्या | १०४ अगुल | रजत ,, ,, |
| | ३ कनिष्ठा | १०० अगुल | ताम्र ,, ,,* |
| *हस्ति-दत्त आदि भी । | | मेनापति-उचिता | ७८ अगुल |
| राजपुत्रोचिता | ९८ अगुल | पुत्रोहितोचिता | ७२ अगुल |
| समान्योचिता | ८४ अगुल | ब्राह्मणोचिता | ७० अगुल |

शय्या १ ईजा-दण्ड ० कुट्य ३ पाद

शय्या-द्रव्य - मारदारु-एक-दारु-घटिता प्रशस्ता

द्विदारु-घटिता अथवा मन्ना-भय जनका त्रिदारु घटिता मत्पु-धातिनी

शय्या छिद्र-षट् विध — १ निष्कुट २ कोलदक् ३ ओडनघन

४ वल्मनाभक ५ कालक ६ बन्धक ।

टि०—शयन कक्ष (Bed Room) को देखिये —

पार्श्वयोमङ्गलद्रव्यस्थापन शुभवधकम् ।

मुकरादिममोपेत जलपात्रण मञ्जुनम् ॥

आसन—मानमार म ग्रामन और मित्रामन के सुन्दर तथा पथुल विवरण

प्राप्त होते हैं —

राजासन प्रथमामन अभियेकामन, मंगलामन, वीरामन, विजयासन

देवासन—निम्नार्चन, निम्नोन्मव, महोन्मव विशेषार्चन,

मानमार ने दस विधाया मे वर्गीकृत किया है —

| सजा | प्रयोध्य | सजा | प्रयोध्य |
|-----------|---------------------|----------|-------------------|
| पद्मामन | शिव तथा विष्णु | श्रीवन्ध | पार्श्विक, पट्टधर |
| पद्मकेशर | अन्य देवो आदि | श्रीमुख | मण्डलेश |
| पद्म भद्र | महागजा | भद्रामन | पट्टभास |
| श्रीभद्र | अग्निगजो, नरेन्द्रो | पदमवन्ध | प्राहारक |
| श्रीविशाल | नरेन्द्र, पार्श्विक | पादवन्ध | अष्टप्राहो |

अन्य राजोचित कर्नीचरो मे निम्न विशेष उद्धरणीय हैं :—

शेषदण्ड-इसकी दूसरी शिल्प-मञ्जा पोतिका है। यह पोतिका वि० वा० शा० के अनुसार त्रिविधा प्रकल्पित की गई है —पञ्च-ताला, सप्त-ताला तथा अष्ट-ताला

इमे गान्धर्वी, किन्नरी, विशाघरी अथवा पक्ष-रूपिका के रूप में चित्रित करना चाहिए और किन्नरी स्थानों पर टमका विनियोग अपेक्षित है—

वि० वा० शा० का उद्धरण राज-निवेश में देखिये।

टि० जहाँ तक अन्य कर्नीचर जैसे—व्यजन, दर्पण, मञ्जूपा, दोला तथा तुला की बात है उनके विवरण विशेष आवश्यक नहीं है।

पञ्जर—निम्न पशु-पक्षियों के लिये कल्प्य होने में :—

मृग-नाभि, शुभ, चाटक, चकोर, मराल, पारावत, नीलकण्ठ, कुञ्जरीय, पञ्जरोट, पृथुट कुलाल, नकुन, गोधा, तित्तिर, व्याघ्र

तोरण —वि० वा० शा० के अनुसार त्रिविध —देव, भौष, मानुष

तोरण-किया-बारटक रन्ध्र-टट भेद-टक पट्ट-टक शिखान्वित लता टक

तोरण-विच्छिन्ति - चूत-पत्रादि-रूप, पक्षि-रूप, लता-रूप, रेखा-रूप, लक्ष्म्यादि-रूप, गोपुरादि-म्यलारुति

वितान-शिल्प—वितान और नुमाए दोनों एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। वितान २३ और नुमाए ७। इस शिल्प विच्छिन्ति पर हम अपने अध्ययन में काफी प्रकाश डाल चुके हैं, वही पठनीय है। वितानों का वर्ग त्रिविध परिकल्पित किया गया है —समतल, क्षिप्त, उत्क्षिप्त।

पुन इनकी शैलियों के अनुरूप निम्न शैलियों में विभाजित किया गया है —पद्मक, नाभिच्छन्द, समामार्ग, मन्दारक पुन इनको चार अवान्तर शैलियों में विभाजित किया गया है—शुद्ध मघाट, मिन्न, उद्भिन्न

मानकद ने इन सब को निम्न तालिका में १११३ के क्रोडाक में विभाजित किया है। उन वितानों का विशेष सम्बन्ध 'अपराजित-पृच्छा' में

मंडप-वास्तु से है और वह भी देवानुस्य वर्गीकृत किया गया है, परन्तु स० सू० की दृष्टि में यह वितान-वास्तु राज-भवनो की अभिस्था है, जो राज-प्रासाद-स्थापत्य में वितान-वास्तु (Dome Architecture) उम युग में अर्थात् ११वीं शताब्दी में पूर्ण पराकृष्ठा को पहुँच चुका था। अतएव विस्तार में न जाकर इस ग्रन्थ की वितान-वास्तु की पदावली की तालिका ही विशेष प्रस्तोत्य है। पहले हम अ० पृ० की तालिकाँ लेते हैं पुनः स० सू० की —

अ० पृ०

| भेद/सजा | पद्मक | नाभि | सभामार्ग | मन्दारक |
|----------|-------|------|----------|---------|
| शुद्ध | ६४ | २४ | १६ | १० |
| सघाट | ३६ | ४० | ३६ | १५ |
| भिन्न | २०० | १०० | ४८ | ४० |
| उद्भिन्न | २०० | १३६ | १०० | ४८ |
| टोटल | ५०० | ३०० | २०० | ११३ |

= क्रोडाक = १११३

स० सू०

लुमाय — सप्त — तुम्बिनी भनोरमा, लम्बिनी शान्ता, आध्माता, हेला, कोला

वितान—पट्टविंशति—कोन, इमपक्ष, मन्दारक, नयनीत्सव, कराल, कुमुद, कोलाविल, विकट पद्म, हस्तितालु, गलकुट्टिम, विकास अष्टपत्र, शयनाभि, गरुडप्रभ, शरावक, सपुष्प, पुरोहत, नागीवायी, श्रुक्ति, पुरारोह, पुष्पक, वृत्ति विद्युन्मन्दारक, भ्रमरावली

सकीर्ण-भवन—यद्यपि यह निवेश एक-मात्र स्थापत्य-भूषा ही नहीं, वरन् यह पौरजानपदों के लिए न केवल शोभामात्र है वरन् ग्रामीणों के लिए बड़ा ही उपकारी है। यह भवन वास्तव में जन-भवन है। इन भवनो में अलिन्द अर्थात् कथ्याण और शालाण अनिवार्य निवेश हैं। इन दोनों में कम

से कम २० स्वयं व्यवस्थ होने चाहिए। इनका एक-मात्र प्रयोजन ग्रामीणों के मनोरंजन जैसे नाट्य, नृत्य, वाद्य के साथ-साथ विवाह आदि कार्यों के लिए ये विनोदय विहित थे। आजकल जिस प्रकार धर्मशालाओं में जनता अपने पास स्थानाभाव के कारण उनमें ये कार्य सम्पादन करती है, प्राचीन काल में यह सब राजाश्रय में विनिमित्त होता था। इन भवनों का बड़ा घोर-नाश था।

मयमें उही स्थापत्य-विनोदना यह है कि इसमें लगभग २८ द्वार होने चाहिए और तीन चार भूमियां भी होने चाहिए, जिसमें एक ही नहीं बल्कि बहुत सारा दृश्य उपलब्ध कर सकें। यहाँ पर यह भी उद्घाट्य है कि राजिज्य और ऋषि आदि के लिए भी इन भवनों का उपयोग किया जाता है।

पताका—पताका में अथ राजनिवास है। पताका और पारिभद्र दोनों अनन्य-प्राप्ति हैं। पताका यथानाम पताका है और पारिभद्र उसका दण्ड है। हमारे देश में शास्त्र-पारंगत मुनिया न पताकाओं को इनकी विधाएँ परिचित की हैं, जिनका दमकर बड़ा आश्चर्य प्राप्त होता है और इनमें तक्षकों द्वारा बारा दाम्-बाग मभी के बौधल दिखाई पड़ते हैं। निम्न तानिका प्रस्तुत है जिसमें पताकाओं की संज्ञा और पारिभद्रों का विभाग भी हमारी तालिका में उद्धृत की जाती है —

पताका-विधा—मुख, प्रतिमुख, तोना, किङ्की, रेगिरा, छटा, पद्मका, कुमुदा, दापा, विन्दुका, भपसम्पा, नासिका, रूपिका, कम्पा, विस्फाम्पा, मज्जजना, गता, प्रस्तरा, रेखा, प्रवा, पर्यङ्किता, मृदङ्गिका, पटहा, वास्या, शौकी, छत्रा, वरागका, मध्यरेखा, मध्यतारा, प्रान्तनारा, मरन्ध्रका, दण्डका, बलिरा, क्षुम्पा, मारा, ग्रान्धारिका, गुप्पा, कला, कुम्भा, दैवी, मानुष, ऐरावता, बलामा, शिखरा, विमानिका, रथिका, मुरगा, योधा, गजा, चन्द्र भाङ्गा, धर्म-भाकरा

पारिभद्र-विधा—पारिभद्र विधा-योजन-सम्भार—मणिका, कुञ्जिका, शकु, कोला, कोल्या, कोलका, शृङ्खला, तजनी, हम्पा, शकुला, रन्ध्रिका, पट्टिका, पट्टिका, पट्टी, बाधिका, बोधका, बुधा, धारिणी, धरणी, धारा, गलिका, रठिका, गता, चित्रिका, भ्रमला, वेशिनी, प्रवेशिनी

यन्त्र - विधान

टि० - अपने अध्ययन के यन्त्र-प्रकरण में यंत्रों के शास्त्रीय एवं अन्य विवरण पढ़ने की प्रस्तुत कर चुके हैं। यहां पर पद्यावली की दृष्टि (Terminologically) से अब हम केवल यह सब स्थापत्य-वैभव तात्तिका-बद्ध प्रस्तुत करना चाहते हैं।

यन्त्र-लक्षण—देखिए अनुवाद,

यन्त्र-बीज—पंच-विष,

क्षिति-मृद्विवो

आप-जल

अनिल-वायु

अनल-अग्नि

विद्युत्-आकाश

टि० वैसे तो हमारे भौतिक-शास्त्र के अनुसार यन्त्र-बीजों की विधा पञ्चर्धा है (क्षिति, आप, अनिल तथा अनल), परन्तु इन सभी भूतों का आचार अर्थात् आश्रय विद्युत्-आकाश है, अतः आकाश भी पंचम भूत अनिवार्य है।

टि० ये पांचो बीज प्रधान बीज हैं। पुनः इनके अपने-अपने अन्य नामा उप-बीज भी मान गए हैं। पुनः ये प्रधान बीज एक-दूसरे के बीज-बीजक भाव में भी स्वयं गताय हो गए हैं। यही विवरण हमारे यांत्रिक विज्ञान का पोषण करता है। ये सब विवरण अनुवाद तथा मूल में द्रष्टव्य हैं, तथापि कुछ इनकी अपनी-अपनी तात्तिका यहां पर प्रस्तुत की जाती है —

पार्थिव-बीज

कुर्यकरण-भूत्र

भारगोलक-पीटन

सम्बन्ध

सम्बन्ध

विविध चक्र

लोहा

ताव

पीतल

गंगा

मवित

प्रभर्दन

काष्ठ

चर्म

ऊर्दक

कनर

यष्टि

चक्र

त्रिमरक

धरावली

बाप

जलतीय योज—

ताप उत्तेजन स्तोभ क्षोभ

टि० ये पात्रजन जल से उत्पन्न विद्युत् के निर्देगक हैं। पुन ये सब पात्रिय योजो से अनिवार्य सम्बन्ध रखते हैं, पुन निम्न तालिका भी देखिए —

पारा, जलभार, जल की गहर आदि भी—इस तथ्य के ध्यानक हैं।

टि० घोर जो नाना योज एवं उप-योज—ये अनुवाद में परिशीलनीय हैं।

यन्त्र-यग —

स्वय-वाहक अंतरित-वाहक

महत्-प्रेषक प्रदूर-वाहक

टि० देखिए अनुवाद ।

यन्त्र-प्रकार—यह तो यन्त्रों के प्रकार पर कोई विशेष वैज्ञानिक एवं परिमात्रित प्रतिपादन नहीं है, तथापि देखिए अध्ययन । हमने सम्पूत के पूरे बाङ्ग-मय के आलोचन के उपरान्त इस प्राचीन भारत विशेष कर पूर्व मध्य-भारत में जो नाना यन्त्र प्रचलित थे, उनको हमने निम्नलिखित अष्ट-विधा में विभाजित किया है जो निम्न तालिका में दृश्यवत् दृश्य है। जहां तक विवरणों का प्रश्न है वे सब अनुवाद में दृष्टव्य हैं :—

यन्त्र-विद्या—

आमोद-यन्त्र सेवा-यन्त्र रक्षा-यन्त्र
सद्राम-यन्त्र वारि-यन्त्र पारा-यन्त्र—कोहारे

टि० प्रथम जल-यन्त्र अर्थात् वारि-यन्त्र, कार्य-सिद्धि के लिए और दूसरा जल-यन्त्र अर्थात् पारा-यन्त्र क्रीडा-शोभा-आनन्द-विहार के लिए हैं।

दीला-यन्त्र धान-यन्त्र (विमान-यन्त्र)

आमोद यन्त्र —

नादिका-प्रयोगन शय्या-प्रसपण
गोलक-अमण ननकी-पुत्रत्रिका इस्ति-यन्त्र

सेवा-यन्त्र—दासादि-परिजन-यन्त्र

सेवक-यन्त्र सेविका-यन्त्र

रक्षा-यन्त्र :-

द्वारपाल-यन्त्र

योध-यन्त्र

सग्राम-यन्त्र :-

चाप

ऊष्ट्र-ग्रीवा

शतघ्नी

सहस्रघ्नी

वारि-यन्त्र —

पात-यन्त्र

पातसमोच्छ्राय-यन्त्र

उच्छ्राय-यन्त्र

उच्छ्राय-समपान-यन्त्र

धारा-यन्त्र —

धारा-गृह

प्रणाल

प्रवर्पण

जलमग्न

नन्दावतं

दोला यन्त्र :-

वसन्त

वसन्त-तिलक

मदनोत्सव

विभ्रमक

त्रिपुर

यान-यन्त्र —

व्योमचारि-विमान-यन्त्र

व्योमचारि-विहगम-यन्त्र

चित्र-काण्ड

- १ चित्र-प्रशंसा,
- २ चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ,
- ३ चित्रोद्देश,
- ४ चित्राङ्ग,
- ५ चित्र-विधा,
- ६ वर्तिका-बन्धन,
- ७ मूर्ति-बन्धन;
- ८ चित्र-प्रमाण-मानोत्पत्ति तथा अण्डक-वर्तन,
- ९ लेख्य-कर्म (कूचक आदि),
- १० चित्र-वर्ण-विन्यास—चित्र-वर्ण एव वर्ण-प्रक्रिया (लेखनी, तुलिका आदि),
- ११ आलेख्य-रुद्धिमा,
- १२ चित्र एव काव्य तथा नाट्य, रस एव ध्वनि,
- १३ चित्र-शैलियाँ,
- १४ चित्र-कार,
- १५ चित्र-निर्देशन,
(अ) पुरातत्त्वोप,
(ब) साहित्य-निबन्धनीय।

चित्र-प्रशंसा :—

“चित्र हि सर्वशिल्पानां मुखं लोकस्य च प्रियम्”

—स स

चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ—

- १ नानजित्-चित्रलक्षण,
- २ नारद-शिल्प,
- ३ सारस्वत-चित्र-कर्म-शास्त्र,
- ४ भरत का नाट्य-शास्त्र (रस-प्रकरण में वर्णों के मन्वन्ध

में विवर्धन है),

- ५ विष्णु-महापुराण—परिशिष्टाङ्ग—विष्णुवर्मा-चित्रमूत्र;
- ६ समरागण-मूत्रधार;
- ७ अपराजित-पृच्छा,
- ८ मानसोल्लास (अभिलषितार्थ-चिन्तामणि);
- ९ शिल्प-रत्न,
- १० शिव-तत्त्व-रत्नावली ।

चित्रोद्देश (विषय एवं क्षेत्र) —

टि० यहाँ पर अपराजित-पृच्छा और शिल्प-रत्न के निम्न प्रवचन प्रबन्ध उद्धरणीय हैं —

‘कूपो जले जलं कूपे विधिपर्यायितस्तथा ।

तद्विचित्रमयं विश्वं चित्रं विश्वे तथैव च ॥” अ०पू०

‘जगमा स्थावरा वा ये सन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावात्तस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥” शि०र०

चित्राग—(अ) साध्य-दृष्टि-पुरुस्तर—पङ्क-चित्र —

| | | |
|------------|---------|------------|
| रूप-भेद | प्रमाण | सावध्य |
| भाव-व्यापन | सादृश्य | वर्णिका-भग |

(व) साधन-पुरुस्तर—अष्टाग—

१ वनिका (लेप्यवमोचित ब्रूय)

२ भूमि-वर्धन (Canvas or Back-ground)

३. स्केच (Sketch)

४. रेखा-रम (Delineation and Articulation of the form)

५. वर्ण-रम

६. वर्णना (Light and shade)

टि० सात घोर आठ गतिन हैं—३० ग० गू० मूनम ।

चित्र-विधा—(घ) वि०प० —

१. मरय ० रंजित

३. नागर ४. विध

(व) मानमो० — १ विड २ प्रविड

३. भाव ४ रम ५. धूनि

टि० इन सबकी व्याख्या आच्छेदन में द्रष्टव्य है ।

वर्तिका-वन्धन—जिस प्रकार भूमि-वन्धन विहित है, उससे पहले वर्तिका-वन्धन आवश्यक है । घाते-प्रकार का प्रथम मोटा वर्तिका-वन्धन है । पुन दूसरा तोपान भूमि-वन्धन है । तीसरा तोपान मानादि-प्रमाण एवं घाटकादि-विश्राम-पुरस्कार-रेखा-रम है । अन्तिम तोपान वर्ण-विश्राम है, जो धम-बुद्धि-गिद्धा-१ के अनुकूल वाति-छाया-नीलि आदि सब विद्यामो का जोरत माना गया है ।

इस प्रकार चित्र-रम में चार प्रकार के बुद्ध या लेखनिया अनिवार्य बनाई गई है :—

१. वर्तिका २. तूलिका

३. लेखनी ४. बिन्दु

टि० पहिली लेखनी घर्षण वर्तिका जिसकी हम आजकल की भाषा में (crayon) त्रयोन के रूप में विभाजित कर सकते हैं । उसका सारात्मन्वन्धन भूमि-वन्धन (Background or Canvas) से है, पुन तूलिका, लेखनी, बिन्दु आदि में सब वर्ण-विश्राम में प्रयोग लाई जाती हैं ।

भूमि-वन्धन—

१. गुह्य-भूमि-वन्धन (Mural Background for wall Paintings)

२. पट्ट-भूमि-वन्धन (Board Canvas for Portrait-Paintings)

३. पट-भूमि-वन्धन (Cloth Canvas)

चित्र-प्रमाण—यहा पर हम प्रमाण की केवल द्विविध तालिकायें प्रस्तुत करते हैं, क्योंकि मानोत्पत्ति और अण्डक-प्रमाण ही विशेष यहा पर उपादेय हैं। वैसे तो जहा तक प्रतिमा-मान का प्रश्न है, उनमें पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण तथा ताल-मान के साथ-साथ भारीच के वैखानसागम की दिशा से और भी सूक्ष्म प्रतिमा-मान स्थापत्य में अनिवार्य बताए गए हैं—जैसे मान, प्रमाण, उन्मान, उपमान तथा लम्बमान। इन सब पर हम आगे के काण्ड (प्रतिमा-काण्ड) में प्रस्तुत करेंगे। यहा चित्र-काण्ड का क्षेत्र चित्राभास अर्थात् आलेख्य-चित्र से सम्बद्ध है, अतः इन काण्ड में अन्य मान-योजना का अवलारण अनावश्यक है।

मानोत्पत्ति तालिका—

| | | |
|-----------|-----------|-----------|
| १ परमाणु | २ अयमरेणु | ३ वालाप्र |
| ४ लिता | ५ दका | ६ अगुल |
| ७ मात्रा | ८ कला | ९ भाग |
| १० चित्ति | ११ ताल | |

टि० जहा तक मान-सूत्र-तालिका का प्रश्न है, वह प्रतिमा-काण्ड में देंगे। यह तालिका अध्ययन में भी दी जा चुकी है।

अण्डक-मान-तालिका—

टि० जहा तक प्रमाण का प्रश्न है, वह अध्ययन में द्रष्टव्य है। यहा केवल पञ्चवली ही प्रस्तोत्य है —

| | | |
|------------------|--------------------|--------------|
| १ मनुष्याण्डक | २ वनिताण्डक | ३ शिशुकाण्डक |
| ४ राक्षमाण्डक | ५ दिव्य-मानुषाण्डक | ६ देवाण्डक |
| ७ प्रमयाण्डक | ८ यातुधानाण्डक | ९ दानवाण्डक |
| १०. गन्धर्वाण्डक | ११ नागाण्डक | १२ यक्षाण्डक |
| १३ विद्याधराण्डक | | |

रूप-तालिका —

इसी स्तम्भ में रूप-तालिका भी अवतार्य है —

देव—१ सुरज, कुम्भज, (तीसरा गलित),

दिव्य-मानुष—१

असुर—१. चक्र, मुठ तथा तोरुणक,

राक्षस—१ दुर्दर, शफट, भूम;

मानव—५. हस, दास, रुचक, भद्र, मातृव्य ,

स्त्री—५ बलाका, वीरुपी, वृता, दण्डा, (पाचवा गतित) :

यामन—३ पिड, स्थान, पदमक ,

प्रमय—३ कुर्याण्डक, वचट, रिपेक ,

गज—(घ) जन्माश्रय ४ भद्र, मन्द, मग, मिश्र ,

(य) विवासाश्रय ३ पर्यताश्रय ऊपरश्रय नद्याश्रय

अश्रय—२ पारस, उत्तर

सिंह—४ सिगराश्रय, विलाश्रय, गुन्माश्रय, नृणाश्रय

दयाल—१६ हरिण भजा गृध्र

गज गृध्र कोट

कुचकुट मरु मिह

महिष पादूत श्वान

मकंठ वृक्ष खर

लेप्य-कर्म (बूचंकावि)

टि०—जहाँ तक लेप्य के निर्माण की बात है, उसमें कोई विशेष पदावली नहीं है, परन्तु लेप्यकर्मोचित जिन लेप्य-पूचको की समरागण-सूत्रधार में विषय बताया है, वह अवगतरणीय है। अतः यह तात्त्विक जैसा अध्ययन में दी गई है, वंसी हो बहुत उपयोगी समझकर यहाँ भी उद्धृत की जाती है। समरागण-सूत्रधार ने इस लेप्यकर्मोचित लेप्यकी के लिए “विलेपा” की गजा दी है और विलेपा ही ब्रूच है जिसको हम बूचंका व नाम से पुकारते आए हैं। इन सबकी समझ और आकार इन तात्त्विकों के विनियम है —

| समा | आकृति |
|-------------|----------------|
| १ कूचक | बटाकुचकार |
| २ हस्त-कूचक | मरुवत्याकुचकार |
| ३ भाम-कूचक | प्लव-मूचो-निभ |
| ४ चल-कूचक | उदुम्बराकार |

टि०—पाचवी विषय ‘वर्तनी’ प्राप्त होगी है जिसका लक्षण और विवरण भूट एव गतित है।

चित्र-वर्ण-विन्यास—यद्यपि यह स्तम्भ बड़ा ही प्रसस्त है, तथापि इसकी भी हम यहाँ पर पदानुरूप ही विनियमित करेंगे।

वर्ण-मौलित सेखनी —

सेखनी अथवा तुलिका—त्रिविधा

१ स्यूता सेपन के लिये

२ मध्या अवन ”

३ मूढ्या रेखन—(सुहमा-लेखा) ”

वर्ण-भेद—मूवरग अर्थात् शुद्ध वर्ण तथा मिश्र वर्ण अर्थात् अन्तर्गित रंग ।

मूल-रंग—

(वि० १० तथा भ० ना० शा०) अभि० चि० मि० २०

१ रक्त शुभ्र शुक्ल

२ शुभ्र रक्त रक्त

३ कृष्ण हरित तथा पीत

४ हरित कृष्ण कज्जल

५ पीत नील

६ नील

टि०—जहाँ तक अन्तर्गित वर्णों का प्रश्न है, वे नाना-विध

वर्ण-द्रव्य —

मुष्ठा त्रिगुल

मिन्दूर नील

हरिताल आदि आदि

वर्ण-विन्यास—मे स्वर्ण-प्रयोग—

द्विविध —

१ पत्र-विन्यास

२ रस-त्रिधा

वर्तना—यह वर्ण-वर्तना क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त पर आधारित है । यह वर्तना केवल छाया-कांति का ही मौलिमात्रायमान कौशल है, तथापि प्रमाण-प्रतिपालन भी वर्तना के ही परम कौशल है ।

वि० घ० के अनुसार वर्तना त्रिविध है —

१ पत्रजा (cross-lines)

२ ऐरिका (stumping)

३ बिन्दुजा (dots)

आलेख-रुद्धिर्वा—जहा तक प्रतीकात्मक रुद्धियो का प्रदन है, वहा पर विषयक पदावली प्राप्त नहीं होती है। हाँ र्वैषमिक पदावली तो है। इसका श्रेय वि०ध० को है। अर्थात् बीन से पुण्य—बीन से पदार्थ, बीन से वस्तुएँ; बीन का वातावरण—बिन-बिन प्रतीकात्मक रुद्धियो के द्वारा चित्र है, जिससे नित्र अर्थात् आप चित्र का पूर्ण आभास प्रदान कर लके। अतः उपर्युक्त माण्ड दिग्यागुरुव हम् इसकी सगति-प्रदत्तन-नुरम्भर वैषमिक तारिका उपस्थित करते हैं —

| रुद्धि | देव | सम्भवं |
|-------------|-----------|------------------|
| काष्ठण | अमात्य | होरा (उपोत्तिषी) |
| राज-पुरोहित | दंड्य | दानव |
| गणधर | दिष्टाधर | किन्नर |
| राक्षस | यक्ष | नाग |
| प्रमथ | गण | वेद्या |
| कुल-स्त्री | विषया | ककुबी |
| वैद्य | सूत्र | येनापति |
| योद्धा | पदाति | धनुषर |
| अश्व | हस्तिपक्ष | बग्दी |
| भागध | आह्वानक | दण्डधारी |
| प्रतीहार | वर्णिक | गामक |
| नर्तक | बादक (अ) | पोरजानपक्ष |
| कर्मकर | पहलवान | धूपक |
| लिह | सरिताए | पर्वत |
| पुष्पी | समुद्र | निदिवा |
| दल | आवाग | दिवा |
| वन | जल | नगर |
| ग्राम | दुर्ग | आपण-भूमि |
| आपण-भूमि | जुघारी | मुद्र-क्षेत्र |
| इमशान | माग | निशा |
| उषा | दिबस | सप्या |
| अधेरा | चादनी | सूय |

वसन्त

ग्रीष्म

वर्षा

शरद्

हेमन्त

शिशिर

चित्र-रस एव रस-दृष्टिया—

जहां तक चित्र-कला, काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला का जो पारस्परिक सम्बन्ध है, वह पदानुरूप विवेच्य नहीं, अतः वह अनुवाद में दृष्टव्य है। यहां पर केवल रसों और रस-दृष्टियों की तालिका प्रस्तुत करते हैं —

एकादश चित्र-रस

| | |
|--------|--------|
| शृंगार | हास्य |
| करुण | रीति |
| प्रेमा | गति |
| वीर | भयानक |
| अद्भुत | बीभत्स |
| | शान्त |

अष्टादश रस-दृष्टिया—

| | |
|-----------|----------|
| सलिता | योगिनी |
| हुष्टा | दीना |
| विक्रमिता | दृष्टा |
| विकृता | विह्वला |
| भृकुटी | शक्तिता |
| दिभ्रमा | कुचिता |
| सकुचिता | जिह्वा |
| (गति) | मध्यस्था |
| ऊर्ध्वगता | शान्ता |

चित्र-शैलिया—चित्रों की शैलियों पर अपराजित-पृच्छा को छोड़कर अन्य किसी शिल्प-शास्त्रीय ग्रन्थ में यह विवरण अप्राप्य है। चित्रों की चित्र-रचना में जो पत्र और कटक आगे चलकर प्राकृतिक वातावरण की प्रोज्ज्वलता के लिए अनिवार्य माने गए हैं, उन्हीं पर जो नई शैलियों विकसित हुईं, वे इन्हीं पत्रों और कटकों के आधार पर अनुमेय हैं। अपराजित-पृच्छा में चित्र-शैलियों की षड्विधा दी गई है, जो निम्न तालिका प्रस्तुत करती है —

(अ) पञ्चानुरूप षड्-विध —

| | |
|---------|-------|
| नागर | वेमर |
| द्राविड | वारिग |
| एयनर | यामुन |

(ब) षट्कानुरूप अष्ट-विध —

| | |
|-------------|------------|
| कनि | व्यावर्त |
| कनिष | व्यावृत्त |
| व्यामिश्र | गुभग |
| त्रिभुज-जोत | त्रयचित्रक |

चित्रकार—

१ विभक्त-शेता—मर्ब-प्राचीन विचकार है—देगिए वि० प०

२ नारायण—देगिए वि० प०;

३ गन्धर्व—देगिए वि० प०,

४ गोमन्धरदेव दे० अभि० वि० ।

जहाँ तक अन्ध विचकारों की बात है वह विशेष प्रस्तोत नहीं ।

चित्र-निर्देशन—चित्रों के निर्देशन हमारे देश में सम्मानित है । हम देश के छोटे छोटे १२ जों छोटे-गा पञ्चानुरूप प्रस्तुत कर सकते हैं —

अ—क्षेत्र उत्तरीय, दक्षिणीय, मध्यदेशीय, पूर्वीय (बंगाल)
पश्चिमीय (पञ्जाब तथा राजस्थान) ।

ब—पौठ भद्रस्ता, मिगरिया, नित्तलवधन, गुरगुवा ।

प्रतिमा-काण्ड

१. प्रतिमा-कला को पृष्ठ-भूमि—देव-पूजा
- २ प्रतिमा-स्यापत्य पर शास्त्रीय ग्रन्थ
- ३ प्रतिमा-प्रकार
- ४ प्रतिमा-निवेश एवं प्रतिमा-मान तथा प्रतिमा-दीप-पुण
- ५ प्रतिमा-द्रव्य
- ६ प्रतिमा-रूप-सयोग एवं प्रतिमा-मुद्रा
- ७ प्रतिमा-वर्ग

(अ) ब्राह्मण-प्रतिमा

- १ ब्राह्म एवं त्रिमूर्ति
- २ वेणव
- ३ शंख
- ४ शाक्त
- ५ गणपत्य
- ६ सौर
- ७ यक्ष-विधाधर-वसु-मरुद्गण-पितृगण-मुनिगण-ऋषिगण-भक्त

(ब) बौद्ध-प्रतिमा

- १ पृष्ठ-भूमि—ऐतिहासिक बौद्ध-धर्म में विकसित सम्प्रदाय ।
- २ साधारण-बुद्ध-प्रतिमा
- ३ विशिष्ट प्रतिमाएं—वज्रयानी प्रतिमाय—चतुर्दश विधा

(स) जैन-प्रतिमा

- १ पृष्ठ-भूमि-जन—सम्प्रदाय
- २ अर्च्य देव एवं देविया
- ३ जैन-पीठ
- ४ तीर्थङ्कर
- ५ चोमुवरव
- ६ यक्ष एवं यक्षिणिया
- ७ श्रुत-देविया—विद्या-देविया
- ८ अन्य प्रतिमायें—योगिनिया
- ९ दिग्पालादि ।

प्रतिमा-कला की पृष्ठ-भूमि—विस्तृत विवरणों के लिए दे० मेरा 'प्रतिमा-विज्ञान' विशेषकर दशाध्यायी—पूर्व-पीठिका । यहाँ पर केवल इतना ही सूच्य है कि प्रतिमा-स्थापत्य का जन्म, विकास एवं प्रोत्साहन नाना भक्ति-सम्प्रदायों—जैसे जैव, वैष्णव, स्मार्त, (पञ्चायतन-परम्परा), शक्ति (महालक्ष्मी महाकाली, महासरस्वती—इन अधिकांश देवियों के आधार पर), गानपत्य (कानिकेय एवं गरुड की पूजा पर), सौर, (सूर्य एवं नवग्रहों के आधार पर), एवं पुनः ब्राह्मण-तन्त्र धार्मिक सम्प्रदायों जैसे बौद्ध एवं जैन इन व्यापक एवं प्रबल अवान्तर भक्ति-सम्प्रदायों ने भी प्रतिमा-कला को महान् प्रकर्ष प्रदान किया । कितने शिव-पीठ, कितने शक्ति-पीठ, कितने विष्णु-पीठ तथा मन्दिर, प्रामाद, विमान, आयतन आदि निर्मित हुए, कितने तीर्थ स्थापित हुए, कितने आश्रम उद्भूत हुए, कितनी पुण्य-स्थलियाँ बनयी (दे० त्रि-स्थली), कितनी पवित्र नगरियाँ, कितने पावन घाट तथा मठ आदि आदि बनये ? इन सबमें मुख्य देवों के अतिरिक्त नाना परिवार-देवों की स्थापना पुनः सम्प्रदायानुरूप दशतानु रूप, रूप-अतिरूप-नाड्यनादि-पुरस्सर अगणित प्रतिमायें प्रकल्पित हुई । अतः यहाँ पर इस पृष्ठ-भूमि की विशेष समीक्षा नहीं करते बल्कि तो वहीं मेरे इस उपर्युक्त ग्रन्थ—प्रतिमा-विज्ञान—में परिशीलनीय है । यहाँ पर केवल इस पृष्ठ भूमि की प्रतिमा-विज्ञान की पूर्व-पीठिकानुरूप यहाँ केवल यह सब तालिका-वद्ध करना ही विशेष समस्त एवं समीचीन है । एक विशेष सूच्य यह है कि यह पृष्ठ-भूमि ब्राह्मण-प्रतिमा-स्थापत्य की पृष्ठ-भूमि सर्वसाधारणी समझें ।

पूजा-परम्परा—

(अ) देव-यज्ञ (इष्टि)

(ब) देव-पूजा (पूत)

पूजा-परम्परा के प्राचीन प्रतीक—

अ—वृक्ष-पूजा

ब—नदी-पूजा

स—पर्वत-पूजा

य—घेनु-पूजा (पशु-पूजा)

२—पक्षि-गुजा

३—यन्त्र-गुजा

गुजा-परम्परा के प्रामाण्य—

(घ) माहिरिय— ऋग्वेद—दे० मूरदेव, शिवदेव आदि;
यजुर्वेद, शान्ति तथा उपनिषदादि, सूत्र-माहिरिय, स्मृति-माहिरिय, प्राचीन
भारत-माहिरिय—पाणिनि, पञ्चनि, अर्चनसूत्र, रामायण एवं महाभारत।

(च) पुस्तक-विवरण—

(i) मोहनजोदडो—पञ्चनि निब, देवी प्रारम्भरी आदि—नाना द्रव्य
एवं देविता,

(ii) निबन्ध-संग्रह—घोषावली, बेमनगर, भोगवेल,

(iii) निबन्ध—गणना एवं घणना सप्तमी, शिव, वामदेव, दुर्गा, सूर्य
रश्मि-कार्तिकेय, इन्द्र तथा अग्नि, नाग-नागिनिया, यक्ष एवं यक्षिणिया—
गण-गणरा, भीटा, राजघाट आदि के अन्वेषण में प्राप्य है।

अर्चा अर्च्य एवं अर्चक—वैष्णव धर्म—

(घ) उपोद्धान—अर्चा के विभिन्न सोपानों में भक्ति का उदय,

(च) अर्चक-परम्परा,

(त) वैष्णव-धर्म —

वामदेव-वृष्ण

विष्णु-धवतार-दशवतार

वैदिक विष्णु (विष्णु वामदेव)

नारायण-वामदेव।

वैष्णवाचार्य—दक्षिणी —

अ

ब

भारतवार

भाचार्य

सरोयोगिनादि १२

रामानुज, माधव आदि

वैष्णवाचार्य—उत्तरी —

निम्बाक

दादू

रामानन्द

तुलसीदास

कवीर

चैतन्य

अथ गमानन्दी

बल्लभ

राधोपसना—

भगठा देश के वैष्णवाचार्य—नामदेव तथा तुकाराम ।

अर्चा अर्घ्य एव अर्चक—शैव-धर्म—

द्वादश उद्याल्लिगादि,

रुद्र-शिव की वैदिक पृष्ठ-भूमि—दे० यजुर्वेद की रुद्राध्यायी,

रुद्र-शिव की उत्तर-वैदिक-कालीन पृष्ठ-भूमि—दे० उपनिषद्,

लिगोपासना,

शैव-सम्प्रदायों का आविर्भाव,

तामिली शैव, शैवाचार्य, शैव दोहा,

पाशुपत-सम्प्रदाय,

कापालि एव कातभुज,

लिगायत (वीरशैव)

काश्मीर का त्रिक-प्रत्यभिज्ञा-सम्प्रदाय एव दर्शन,

शैव दर्शन की आठ शाखाएँ —

१ पाशुपत-द्वैतवाद,

२ सिद्धान्तशैव-द्वैतवाद,

३ नकुलीश पाशुपात-द्वैताद्वैतवाद,

४ विशिष्टद्वैतवाद,

५ वीर-शैवों का विशेषाद्वैतवाद,

६ नन्दिकेस्वर का शैव-दर्शन,

७ रमेस्वर-शैव-दर्शन,

८ काश्मीर का अद्वैत-शैव-दर्शन ।

अर्चा अर्घ्य एक अर्चक—शाक्त, गणपत्य एवं सौर धर्म—

शाक्त धर्म एव सम्प्रदाय—

तन्त्र, आगम, शैव-सम्प्रदाय, शाक्त-तन्त्र,

शास्त्र तत्र, तात्रिक भाव तथा आचार—बीम, बीम-सम्प्रदाय, कुनाचार
समसाचार, शास्त्र-तन्त्र की व्याख्या, शास्त्र-तन्त्र की वैदिक दृष्टि-भूमि—शास्त्र-
तन्त्रों की परम्परा, शास्त्रों का अर्थ, शास्त्रों की देवी के उदय का ऐतिहासिक
विवरण—महावती दुर्गा के उदय की पात्र परम्परा, शास्त्रों की देवी विनाट-
स्वप्ना-महानदमी की तीनों शक्तिओं से आविर्भूत देव एवं देविता, देवी-सूत्र,
शास्त्र-सम्प्रदाय—ऐतिहासिक समीक्षा—शक्तिपति, विनायक, विष्णु, गंगा
आदि—सम्प्रदाय :-

| | |
|--------------------------|-----------------------------|
| महाशक्ति-सूत्र-सम्प्रदाय | जबनीन-शक्ति-सूत्र-सम्प्रदाय |
| हिंसा-शक्ति ,, ,, | स्वर्ण-शक्ति ,, ,, |
| उत्पादकशक्ति ,, ,, | अज्ञानशक्ति ,, ,, |

सीर-धर्म

॥ देवी ६ अष्टिका दे० प्र० वि० पृष्ठ १०६
॥ विष्णु दे० प्र० वि०

प्रतिमा स्थापत्य पर शास्त्रीय ग्रन्थ—

पुराण—संस्कृत, धर्म विष्णु;
आगम—वायव्य, वराह, स्कन्द, वैष्णव, अग्निसूक्त आदि;
संग्रह—हस्त, वीर, वीर, वीर (Vastusastra Vol. II)
दे० देवी इति—वास्तु-शास्त्र वास्तुन देवद

शिल्प-प्रमुख-ग्रन्थ —

| दक्षिणी | उत्तरी |
|-------------------------------|-------------------------------|
| मयन | विष्णु-संस्कृत |
| मानमार | विष्णु-संस्कृत-वास्तु-शास्त्र |
| वास्तु-संस्कृत | मयन-सूत्रधार |
| वास्तु-संस्कृत-वास्तु-शास्त्र | अष्टांगि-सूत्रधार |
| विष्णु-संस्कृत | स्व-संस्कृत |

प्रतिमा-प्रकार

टि०—प्रतिमा-प्रकार इत्यत्र ही शास्त्रीय दृष्टि के अनुसार एवं वैदिक

हैं, परन्तु स्थापत्यानुरूप अथवा निदर्शनानुरूप जो आधुनिक विद्वानों ने अपने-अपने ग्रंथों में प्रतिमाओं की विधा पर कुछ प्रकाश डाला है, वह दोष युक्त है—कही अतिव्याप्ति-दोष, कहीं अव्याप्ति-दोष। अस्तु—यह सब समीक्षा हमारे प्रतिमा-विज्ञान में द्रष्टव्य है। यहां पर हम पाठकों के सम्मुख नाना प्राकृतों के अनुसार पदावली-पुरस्सर तालिकाएँ प्रस्तुत करते हैं.—

(अ) केन्द्रानुरूपी —

- | | | | |
|---|---------------------|---|-------------------------------|
| १ | गाम्धार-प्रतिमायें | २ | मगध-प्रतिमायें |
| ३ | नैपाली-प्रतिमायें | ४ | सिन्धुती (महाचीनी) प्रतिमायें |
| ५ | द्राविडी-प्रतिमायें | ६ | मयुरा की प्रतिमायें |

(ब) धर्मानुरूपी.—

- | | | | | | |
|---|-------|----|---------|---|-----------|
| १ | वैदिक | २. | पौराणिक | ३ | तान्त्रिक |
|---|-------|----|---------|---|-----------|

धर्म-सम्प्रदायानुरूपी—

- | | | | | | |
|---|---------------------|---|------------|---|-----------|
| १ | ब्राह्मण-प्रतिमायें | अ | पौराणिक एव | ब | तान्त्रिक |
| २ | बौद्ध-प्रतिमायें | अ | पौराणिक एव | ब | तान्त्रिक |
| ३ | जैन-प्रतिमायें | अ | पौराणिक एव | ब | तान्त्रिक |

(स) १ चला तथा अचला

२. पूण तथा अपूर्ण

३. साम्त तथा असाम्त

(सौम्य) (उग्र)

टि०—भृगु-वैज्ञानसंगम के अनुसार चला एव अचला इन दोनों को निम्न तालिका में वर्गीकृत किया गया है—

चला-प्रतिमायें—

१. कीर्तिक-वेर—पूजार्थ;
- २ उत्सव-वेर—उत्सवार्थ—पर्व-विशेष पर बाहर ले जाने के लिए;
- ३ बलि-वेर—दैनिक उपाचारात्मक पूजा में उपहारार्थ;
- ४ स्नपन-वेर—स्नानार्थ ।

अचला प्रतिभाये—ध्रुव-वेर 'वेर' का अर्थ प्रतिभा है ।—

- १ स्थानक—गड़ी हुई;
- २ आसन—बैठी हुई,
३. रासन—विधाम करती हुई ।

टि०—ये अचला प्रतिभाये मूल-विषय अथवा “ध्रुव-वेर” की सज्ञा में मसीतिन है । ये प्रायः-दर्शन में स्थाय हैं, यत्र सर्वत्र यथास्थान स्थापित एवं प्रतिष्ठित रहती हैं ।

टि०—२ इस वर्गीकरण का आधार देह-मुद्रा (posture) है ।

टि०—३ इस वर्गीकरण की दूसरी विशेषता यह है कि केवल वैष्णव प्रतिभाये ही इन मुद्राओं में विभाजित की जा सकती हैं, अन्य देवों की नहीं । गयन-देह-मुद्रा विष्णु को छोड़कर अन्य किसी देव के लिए परिवर्त्य नहीं । अतः, वैष्णव प्रतिभाओं के इस वर्गीकरण में निम्नलिखित उप-वर्ग भी आपत्ति होते हैं —

१ योग २ भोग ३ वीर ४ आभिवार ।

प्रथम प्रकार अर्थात् योग-मूर्तियों की उपासना आभिवारि निःश्रेयस-प्राप्त्यर्थ, भोग मूर्तियों की उपासना ऐहिक-अमृत-निष्पादनार्थ, वीर मूर्तियों की अर्वा रात्रयो-शूर-वीर-शोभाओं के लिए प्रभु-शक्ति तथा सैन्य-शक्ति की उपलक्षण्य एवं आभिवारिक-मूर्तियों की उपासना आभिवारिक कृत्यों—जैसे शत्रु-मारण, प्रति-द्वन्द्वादि-पराजय-प्रादि के लिए विहित हैं । आभिवारिक-मूर्तियों के सम्बन्ध में शक्ति का यह भी आदेश है कि इनकी प्रतिष्ठा नार के अन्तर्गत नहीं की जाये । बाहर एवं भी, अरण्य तथा इसी प्रकार के निर्जन प्रदेशों पर इनकी स्थापना विहित है । इस प्रकार अचला प्रतिभाओं—ध्रुव-वेरों की निम्न द्वारा ध्येयता संपादित होती हैं—

- | | | |
|-------------------|---------------|-------------------|
| १ योग-स्थानक | ५ योगासन | ९. योग-रासन |
| २ भोग-स्थानक | ६ भोगासन | १०. भोग-रासन |
| ३ वीर-स्थानक | ७ वीरासन | ११ वीर-रासन |
| ४ आभिवारिक-स्थानक | ८ आभिवारिकासन | १२. आभिवारिक-रासन |

पूर्ण-प्रतिमायें—इस वर्ग के भी तीन अवातर भेद हैं अर्थात् प्रथम वे मूर्तिमा, जिनकी आकृति के पूर्णव्यवस्था की विरचना की गयी है, दूसरी जिनकी अर्ध वस्त्रना ही अभीष्ट है, तीसरी जिनका आकार बया है—इनकी व्यक्ति न हो—प्रतीक-मात्र । प्रथम को व्यक्त (manifest) कहते हैं—fully sculptured in the round), दूसरी को व्यक्ताव्यक्त (manifest and non-manifest) कहते हैं । इसके निदर्शन में मुख-लिंग-प्रतिमाओं एवं त्रिमूर्ति-प्रतिमाओं (दे० एलीफन्टा की त्रिमूर्ति-प्रतिमा) का समावेश है । लिंग-मूर्तिमा, बाण-लिंग, शालग्राम आदि तीनों कोटि अर्थात् अव्यक्त (प्रतीक-मात्र) प्रतिमाओं के निदर्शन हैं ।

इसी वर्ग के सद्ग प्रतिमाओं का एक दूसरा वर्ग भी दृष्टव्य है -

- १ चित्र—वे प्रतिमायें जो सौगोपाय व्यक्त हैं,
- २ चित्राद्य—वे जो अर्ध-व्यक्त हैं ,
- चित्राभास से तात्पर्य चित्रजा प्रतिमाओं painting से है ।

शान्ताशान्त-प्रतिमायें —

इन प्रतिमाओं का आधार भाव है । कुछ प्रतिमायें रौद्र अथवा उग्र चित्रित की जाती हैं और शेष शान्त अथवा सौम्य । शान्ति-पूर्ण उद्देश्यों के लिए शान्त-प्रतिमाओं की पूजा का विधान है, इसके विपरीत आभिचारिक, मारण, उच्चाटन आदि के लिए उग्र प्रतिमाओं की पूजा का विधान है । अशान्त (उग्र) मूर्तियों के चित्रण में उनके भवावह—तीक्ष्ण-नख, दीर्घ-दन्त, बहु-भुज, अस्त्र-शस्त्र-सुसज्जित, मुण्डमाता-विभूषित, रक्ताभ-स्फुलिगोज्ज्वल नेत्र प्रदर्शित किये जाते हैं ।

वैष्णव एवं शैव दोनों प्रकार की मूर्तियों के निम्न स्वरूप अशान्त प्रभेद के निदर्शन हैं -

वैष्णव—विश्व-रूप, नृसिंह, दत्तत्र-शायी, परशुराम आदि ।

शैव—कामारि, गजहा, त्रिपुरान्तक, यमारि आदि ।

यह तो जैसी अभी तक प्राप्त सामग्री है, उसके अनुसार हमने पाठकों के ज्ञानार्थ ये सब तालिकायें प्रस्तुत की हैं, अब हमने अपने अध्ययन, श्रवण, श्रवण एवं अनुसन्धान में जो निष्कर्ष निकाला है, उसके अनुसार प्रतिमा वर्गीकरण निम्न

स्तम्भों के अनुसार परिकल्प्य है—

- | | |
|-----------------|----------------------|
| १. पर्मानुरूप | ४. शास्त्रानुरूप तथा |
| २. देवानुरूप | ५. शैल्यनुरूप |
| ३. द्रव्यानुरूप | |

१. पर्मानुरूप—ब्राह्मण, बौद्ध, जैन

२. देवानुरूप—ब्राह्म, वैष्णव, शैव, सौर तथा गाणपत्य,

टि०—अन्य देवों एवं देवियों तथा यत्नादि गणों की सभी प्रतिमाएँ इन्हीं में गतार्थ हैं क्योंकि वे सब परिवार हैं ।

३. द्रव्य

- | | | |
|--|-------------|-----------|
| १. मृण्मयी | २. शिलायुगी | ३. दारुजा |
| ४. पातुजा या पाकजा—काञ्चनी, राखती, ठात्री, रेतिका, लोहजा आदि ; | | |
| ५. रत्नोद्भवा | ६. लेप्या | |
| ७. चित्रजा | ८. मिथजा | |

४. शास्त्र

- | | |
|------------|--------------------|
| १. पौराणिक | ३. शास्त्रिक |
| २. आगमिक | ४. शिल्प-शास्त्रीय |
| | ५. मिश्रित |

५. शैलियाँ

- | | | |
|------------|-----------|------------------------|
| १. मागर | ४. साट | ८. नेपाल |
| २. द्राविड | ५. थावाट | ९. मयुरा |
| ३. वेत्तर | ६. भूमिज | १०. तिब्बतती (महाचीनी) |
| | ७. गांधार | ११. द्वीपान्तर भारत |

प्रतिमा-निषेध (Iconometry) तथा

प्रतिमा-गुण-दोष

टि०—चित्र अर्थात् प्रतिमा के भान पर पीछे चित्र-काण्ड में सामान्य

मानो एव अण्डक-प्रमाणो पर कुछ सकेत कर ही चुके हैं — यहा पर पाषाणी प्रतिमा के अनुकूल जो मान वास्तु में निर्धारित किये गये हैं उनकी तात्त्विक यहा पर प्रस्तोत्य है .—

पंच-पुरुष-स्त्री-संज्ञा

टि०—देव-प्रतिमा मानवानुस्य—ग्रहापुरुष, राजे-महाराजे;
देवी-प्रतिमा स्त्र्यनुस्य—दृशागी, स्थूला बाल्या आदि ।

पंच-पुरुष-संज्ञा

प्रमाण

| | स० सू० | बु० स० |
|--------|----------|-----------|
| हस्त | ८८ अंगुल | ६६ अंगुल |
| सप्त | ६० अंगुल | ६६ अंगुल |
| रुक्म | ६२ अंगुल | १०२ अंगुल |
| भद्र | ६४ अंगुल | १०५ अंगुल |
| मालव्य | ६६ अंगुल | १०८ अंगुल |

पंच-स्त्री—

वृत्ता

पौष्पी

वलाका

दण्डा

टि०—इनके प्रमाणो पर सकेत नहीं । यहा इतना ही सूच्य है कि स्त्री-प्रमाण पुरुष से न्यून अर्थात् पुरुष के स्कन्ध से ऊपर इनका मान नहीं जाना चाहिए ।

समरागण-सूत्रधार के अनुसार स्त्री-प्रतिमा का वक्ष २८ तथा कटि २४ अंगुली में प्रमाण निदिष्ट किया गया है ।

प्रतिमा में मान दो प्रकार के है—एक अंगुल-मान, दूसरा सगल-मान । इनके भी उपवर्ग है—स्वाधय अर्थात् Absolute तथा सहायक अर्थात् Relative । प्रथम का आधार कनिष्य प्राकृतिक पदार्थों Natural objects की लम्बाई है और दूसरा मेय प्रतिमा के अग-विशेष अथवा अवयव-विशेष पर आधारित रहता है । प्रथम की तात्त्विक परमाणु-रज-रोम आदि को हम पीछे चित्र-काण्ड में प्रस्तुत कर ही चुके हैं । इसका दूसरा वर्ग भवन-निवेश से सम्बन्धित है जैसे किष्कु, प्राजापत्य (दण्ड) आदि आदि, उनकी अवतारणो यहा आवश्यक नहीं । अब आइये सहायक-मान-वृद्धि पर उसमें मात्रागुल एव

देहांगुल की परम्परा प्रचलित है ।

मात्रांगुल-प्रतिमा-वार स्थपति (तक्षक) अथवा प्रनिष्ठा-वारन यन्मान की मध्यमा अंगुलि का मध्य पत्र है ।

देहांगुल-मेव प्रतिमा के सम्पूर्ण कलेवर को १२४, १२० अथवा ११६ सम भागों में विभाजन से प्राप्त होता है । प्रत्येक भाग को देहलम्बांगुल कहते हैं ।

देहांगुल-तालिका-

- १ अंगुल अथवाज्ञ मूर्ति, इन्द्र, विश्वभरा, मोक्ष, तथा उक्त,
- २ " कला, मोक्षक, अश्विनी युष्म, आह्वय, विहय, अग्नि तथा पञ्च;
- ३ " कण, अग्नि, रज्जस, गुण, कान्त, दूत, राग, वर्ग तथा मध्या,
- ४ " वेद, प्रनिष्ठा, जाति, धर्म, कर्ण (करण), अज्ञानन, युग, तुर्म तथा तुरीय,
- ५ " विषय, इन्द्रिय, भूत, इष्ट, सुपतिष्ठ तथा पृथ्वी,
- ६ " कर्म, अग, रस, समय, गायत्री, वृत्तिका, कुमारानन, कौशिक तथा श्रुत,
- ७ " पाताम मुनि, मातु, लोच, उष्णिक, रोहिणी, द्वीप, अग, अम्बोनिधि,
- ८ " साकपाल, नाग, उरय, वसु, अनुष्टुप तथा गण;
- ९ " बृहती, गृह, रुध, नन्द, सूत्र,
- १० " दिक्षु, प्रादुर्भावा, नाडि तथा पक्ति;
- ११ " रद्र तथा त्रिष्टुप,
- १२ " वितस्ति, मुख, ताल, यम, अर्क, राशि तथा जगती;
- १३ " अतिजगती;
- १४ " मनु तथा अश्वरी,
- १५ " अतिअश्वरी तथा तिथि,
- १६ " क्रिया, अष्टि, इन्द्र, कला,
- १७ " अन्यष्टि,

| | | |
|----|---|--------------------|
| १८ | „ | स्मृति तथा वृत्ति, |
| १९ | „ | अतिवृत्ति, |
| २० | „ | वृत्ति, |
| २१ | „ | प्रवृत्ति, |
| २२ | „ | आवृत्ति, |
| २३ | „ | विकृति; |
| २४ | „ | संवृत्ति, |
| २५ | „ | अनिकृति, |
| २६ | „ | उत्तृति, |
| २७ | „ | नक्षत्र । |

मान-तालिका—पञ्चवर्गोय—

- १ मान से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर की सम्बाई (Length)
- २ प्रमाण से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर की चौड़ाई (Breadth)
- ३ उमान से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर की मोटाई (Thickness)
- ४ परिमाण से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर का परीणाह (Girth)
- ५ उपमान से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर के दो प्रत्ययो जैसे पैरों के अंतरावकाश (Interspaces)
- ६ लम्बमान से तात्पर्य प्रतिमा-कलेवर की प्रसम्ब रेखाओं (Plumb Lines) से है ।

ताल-मान—प्रागमिक —

ताल

देव

| | |
|---------------|---|
| उत्तम दशताल | ब्रह्मा, विष्णु, शिव की मूर्तियां, |
| अधम दशताल | श्री देवी, भू-देवी, उमा, सरस्वती, दुर्गा, सप्तमातृका, उषा |
| मध्यम दशताल | इन्द्रादि-लोकपाल, चन्द्र-सूर्य, द्वादश-आदित्य, इकारश-रुद्र, भस्त्वमु-नाग, कशिवती, भृगु तथा मार्कंडेय, गरुड, क्षेप, दुर्गा, गुह (सुबाह्य) सप्तर्षि, गुरु (बृहस्पति), आय, अश्विन तथा क्षेत्र-पाल, |
| नवार्ध ताल | कुवेर तथा नव-ग्रह आदि, |
| उत्तम नक्षताल | वैद्य, यक्षोय उरगेश, सिद्ध, गन्धर्व, चारण, विद्येश तथा शिव की मूर्तियां, |
| सम्यङ्गुल | पूत महारूप (देवरत्न-मनुज), |

| | |
|----------|--|
| नवताल | रासस, असुर, यक्ष, अप्सरायें, अस्त्र-भूतिया, और मरुद्- गण; |
| अष्टताल | मानव; |
| सप्तताल | वेताल, प्रेत; |
| षट्ताल | प्रेत; |
| पञ्चताल | भुवज तथा विघ्नेश्वर; |
| चतुस्ताल | वामन और बच्चे; |
| त्रिताल | भूत और विघ्नर, |
| द्विताल | सूम्नाण्ड; |
| एकताल | बबय। |

टि०—ताल-मान में प्रयुक्त विभिन्न सूत्रों का संकेत भी आवश्यक है, जो हमने मानसोन्लास की दिशा में अपने “अध्ययन” खण्ड में प्रस्तुत की हैं वह वहीँ दृष्टव्य हैं, पुनरावृत्ति ठीक नहीं।

अतः, इस स्तम्भ में यहाँ समराङ्गण की प्रतिमा-मान-व्यक्ति की तालिका पदावली-क्रम से (ferminologically) अवश्य अवतार्य है.—

| | | |
|-----------|-------------------|----------------------|
| अंग | उपाग-प्रत्यग | प्रमाण |
| (1) श्रवण | नेत्र-यवण-मध्य | १ अंगु० |
| | नेत्र और श्रवण—सम | उत्सेध से द्विगुणायत |
| | कर्ण-पिप्पली | १ अ० ४ य० |

पिप्पली और आघात के बीच का लकार आया० ३ अ०, विस्ताद १अ०, मध्य की गहराई ४ यव

पिप्पली के मूल पर श्रोत्र-ध्म ४ य०

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| स्तूतिका | ३ अ० आया०, ३ अ० वि० |
| पीपुषी (लकारावर्त-मध्या) | २ अ० आया०, ३ अ० वि० |
| आवर्त (कर्ण-बाह्य-रेखा) | ६ अ० (वक्र और वृत्तायन) |
| मूलाग्र (श्रोत्र-मूल-अवकाश) | १।२ अ० परिणाह (Girth) |
| „ „ मध्यावकाश | २ य० परिणाह „ |
| „ „ तदग्रे | १ य० परिणाह „ |
| उद्धात (लकारावर्तमध्य ?) | |
| (पीपुषी के अधोभाग पर) | ३ य० „ „ |

| | |
|---|---------------------------|
| वरुण का ऊपरी विस्तार | १ गोलक २ य० |
| „ „ मध्य „ | नाल का दुगना |
| „ „ मूल „ | ६ मात्रा |
| पूरा का पूरा | २ गोल का परिखाह |
| नाल (पश्चिम) | १ अ० का परिखाह |
| नाल (पूर्व) | ३ अ० का परि० |
| २ कोमल नाल | १ कला का परि० |
| (ii) चिबुक | २ अंगुल लम्बा |
| ग्रधरोष्ठ | १ अ० लम्बा |
| उतरोष्ठ | १।२ अंगुल लम्बा |
| भाजी | १।२ अंगुल (ऊर्चाई) |
| (iii) नासिका— | ४ अंगुल लम्बाई |
| २ नासिका-पुट-प्राप्त | २ अ० लम्बाई |
| २ नामा-पुट | छोष्ठ के प्रमाण का चौथा |
| नामा-पुट-प्राप्त | करवीरसम ? |
| (iv) ललाट | ८ अंगुल विस्तृत ४ अ० आयत |
| टि०—१ इस प्रकार चिबुक से केशान्त मान २२ अंगुल होता है । | |
| टि०—२ आगे का पाठ भ्रष्ट होने से १८ अंगुल किस का प्रमाण है— | |
| पता नहीं । ग्रीवा का परीणाह २४ अंगुल प्रतिपादित है । जहां तक वक्ष एवं नाभि के प्रमाण का प्रश्न है, वह ग्रीवा-प्रमाण से अनुगत है । इसी प्रकार मेढू का मान नाभि के मान के दो भागों से परिकल्पित है और उरु तथा जघनाओं का मान समान माना गया है । दोनों जानुओं का मान ४ अंगुल बताया गया है । | |
| | —स० सू० ७६ २७-२९ |
| (v) पाद | १४ अ० लम्बे, ६ अ० चौड़े |
| | और ४ अ० ऊंचे |
| पादागुष्ठ | (५ अ० परीणाह, ३ अ० लम्बे) |
| | और १ अ० ३ य० ऊंचे) |
| पाद-प्रदेशिनी | ५ अ० परी०, ३ अ० आयत |
| पाद-मध्यमांगुलि | — |

| | |
|----------------------------------|---|
| पाद-प्रनामिका | मध्यमा के प्रमाण में १।२ कम |
| पाद-कनिष्ठा | प्रनामिका के प्रमाण में १।२ हा |
| अगुष्ठ-नख | ३।४ अंगुल |
| अगुलि-नख | ३।५ ध० |
| (vi) जघा-मध्य-परीणाह | १८ अंगुल |
| (vii) जानु-मध्य-परीणाह | २१ अंगुल |
| जानुकपाल | जानु का १।७ परीणाह |
| (viii) प्रसू-मध्य-परीणाह | ३२ अंगुल |
| (ix) वृषण (scrotums) | |
| मेदू (वृषण-नस्थित) | ६ अंगुल-परीणाह |
| कोश | ४ अंगुल |
| (x) कटि | १८ अंगुल |
| (xi) नाभि-मध्य परीणाह | ४६ अंगुल |
| (xii) ९ स्तनो का अन्तर | १२ अंगुल |
| (xiii) २ वक्ष-प्रान्त | ९ अंगुल सम्बन्ध |
| (xiv) पृष्ठ-विस्तार | २४ अंगुल |
| पृष्ठ-परीणाह | वक्ष-सम |
| (xv) ग्रीवा | ६ अंगुल |
| (xvi) भुजायाम | ४६ अंगुल |
| दोनों का पर्वोपरितन (wrist) | १८ अंगुल |
| दूसरा पर्व | १६ अंगुल |
| घोना बाहुघ्रो का मध्य-परीणाह | १८ अंगुल |
| दोनों प्रबाहुघ्रो का मध्य परीणाह | १२ अंगुल |
| (अर्थात् चतुर्भुज प्रतिमायें) | |
| मुज-तल (सागुलि) | १२ अंगुल |
| मुज-तल (निरगुलि) | ७ अंगुल |
| मध्यमागलि | १ अंगुल |
| प्रदेशिनी और प्रनामिका | दोनी दरावर (परन्तु मध्यमा १ एक पर्व-हीन) |

| | |
|------------------|--------------------------|
| कनिष्ठिका | प्रदेशिनी से एक पर्व-हीन |
| हस्त-नख (अंगुलि) | सत्र पर्व के आधे |
| उन्नता पगीणाह | ? |
| हस्त-गूठ-सम्बाह | ४ अंगुल |
| हस्त-पगीणाह | ५ अंगुल |
| अंगुठ-नख | ? |

प्रतिमा-गुण-दोष—

३०—ये गुण-दाय मान-पालन अथवा मान-अपालन पर ही आधारित हैं । अतएव यह तानिका इसी स्तम्भानुसृत है ।

प्रतिमा-दोष

| सं० | दोष | फल |
|-----|------------------|-----------------------|
| १ | अस्तिष्ठ नति | मरण |
| २ | विभ्राता | स्यान-विभ्रम |
| | वक्र | कलह |
| ४ | अवनता | वयसः क्षय |
| ५ | अस्थिता | अयस्य |
| ६ | उन्नता | हृद्रोग |
| ७ | काकजता | देशान्तर-भ्रम |
| ८ | प्रत्यगहीना | मनःपथता |
| ९ | विचटाकारा | दारुण भय |
| १० | मध्य-अन्धि-नता | अनर्थका |
| ११ | उद्बद्ध-पिण्डिका | दुःख |
| १२ | अघोमुक्षी | शिरोरोम |
| १३ | कुक्षिठा १ | दुर्मिश्र |
| १४ | नुब्जा | रोग |
| १५ | पादर्व-हीना | राज्यानुभ |
| १६ | आसन-हीना | वन्धन और स्यान-च्युति |
| १७ | आयस-पिण्डिता | अनर्थदा |

| | | |
|----|----------------------|-----------------------|
| १८ | मालय-हीना | नन्धनन और तपान-न्युति |
| १९ | नाना-काष्ठ समायुक्ता | अनर्थदा |
| २० | — | — |

टि०—इन दोषों का अभाव ही गुण हैं तथापि निम्न तालिका द्रष्टव्य हैं।

प्रतिमा-गुण

| | | | |
|----|----------------------------|-----|------------------|
| १ | सुदृष्टसन्धि | ८ | शुभा |
| २ | ताम्र-लोह-मुवर्ण-रजत-वद्धा | ९ | सुविभक्ता |
| ३ | प्रमाण-सुविभक्ता | १० | यथोपेक्षा |
| ४. | प्रसत्ता | ११ | प्रसन्न-वदना |
| ५ | अपदिष्टा | १२ | निगूढ-सन्धि-हरणा |
| ६ | अप्रत्यग-हीना | १३ | समायतो |
| ७ | अविजिता | १४. | शृङ्खु-स्थिता |

प्रतिमा-द्रव्य (Iconoplastic art)

टि०—इस स्तम्भ पर हमने अपने तीनो ग्रन्थों—दे० प्रतिमा-विज्ञान ,
Vastusastra Vol II—Hindu Canons of Iconography and
Painting and Royal Arts—Yantras and Citras—में इस विषय
पर विस्तृत समीक्षा की है और अन्त में केवल द्रव्यों की सप्तधा विधा पर
पहुँचे हैं।

द्रव्य

सामान्य तालिका—

- १ मृन्मयी
- २ काष्ठमयी
- ३ पाषाणमयी
- ४ धातुजा (धातुतथा अर्वात् अष्ट-लोह-मयी)
- ५ रत्नजा
- ६ आलेख्य—चित्रजा
७. मिश्रा

अब हम विभिन्न श्रव्यों की तालिका प्रस्तुत करते हैं।

समरागणीय प्रतिमा-द्रव्य—७ पुराणीय (भविष्य) प्र० १० ७

| | |
|------------------|----------|
| सुवर्ण | वाचनी |
| रजत | राजती |
| ताम्र | ताम्रो |
| पाषाण | पर्यथी |
| लेप्य (मृत्तिका) | वार्धो |
| आलेख्य (चित्र) | आलेख्यका |

शुक्रनीति-सारीय प्र० ८०

शुक्रनीति-सार का निम्न प्रवचन मत्तघा से हमे अष्टया की ओर ले जाना है तथा द्रव्योत्तर प्राशस्त्य प्रतिपादित करता है —

प्रतिमा सैकती पैट्टी लेख्या लेप्या च मृण्मयी ।

वार्धो पाषाणधातूत्था स्थिरा ज्ञेया यथोत्तरा ॥

अथ आह्वे गोपालभट्ट-विरचित हरिभक्ति-विलास की ओर, जहा प्रतिमा को द्रव्यानुगुण से पहने चतुर्धा कहा है—पुन सप्तधा —

हरि० वि० चतुर्धा द्रव्य

| | |
|---------|-------------|
| चित्रजा | पाकजा |
| लेप्यजा | वास्तोकीर्ण |

हरि० वि० सप्तधा द्रव्य

| | |
|--------------|----------|
| १ मृण्मयी | ४ रत्नजा |
| २ दारु-घटिता | ५ शैलजा |
| ३ लोहजा | ६ मन्थजा |
| | ७ कोसुमी |

भागमिक द्रव्य —

रत्नजा प्रतिमा

| | |
|-----------|-----------|
| १ स्फटिक | ४ वैद्युत |
| २ पद्मराग | ५ विद्रुम |
| ३ वज्र | ६ पुष्प |

टि० भागमो मे इष्टिका (ईंट) तथा कडिशकरा एव हस्तिदन्त भी द्रव्य उपलोकित हैं ।

प्रव धाये अन्त मे अपराजित-पृच्छा की द्रव्य-तात्त्विका की धीर—
आपराजित-प्रतिमा-द्रव्य

| संज्ञा | पूजक | फल |
|-------------------------|--------------|---------------|
| १. वज्रमयी प्रतिमा | इन्द्र | सुरराजत्व |
| २. स्वप्नमयी प्रतिमा | बुधेर | धनदत्व |
| ३. मध्यमयी प्रतिमा | विरवेदेवा | विश्वेदेवात्व |
| ४. पित्तलमयी प्रतिमा | मरुद्गण | पवनत्व |
| ५. काश्यपमयी प्रतिमा | अष्टवक्रगण | वसुध्व |
| ६. शीशकोद्भवा | पिताच | मोक्ष |
| ७. सूर्यकान्तमयी | धादित्य | सूर्यत्व |
| ८. चन्द्रकान्तमयी | चन्द्र | नक्षत्रराजत्व |
| ९. प्रवालकमयी | मगल | — |
| १०. इन्द्रनीलमयी | बुध | — |
| ११. पृष्परागमयी | बृहस्पति | — |
| १२. राक्षमयी | शुक्र | — |
| १३. कृष्णनीलमयी | शनि | — |
| १४. वैदूर्यमयी | केतु | — |
| १५. गोमेधोय | राहु | — |
| १६. शुद्धस्फटिकमयी | महंत | — |
| १७. हेमवती (रत्नामयी) | व्याहा | — |
| १८. हेमवूटजा (महासिंहा) | विष्णु | — |
| १९. आटलोहमयी | सर्वदेविया | — |
| २०. ध्यानजा दिव्यलिङ्ग | योगिनिमा | — |
| २१. रत्नजा | राजे-महाराजे | — |

अष्टधा शैलजा प्रतिमा

| | |
|--------------|--------------------|
| १. श्वेता | आह्वयोचिता |
| २. पद्मवर्णा | राजोचिता—सज्जोचिता |
| ३. - श्यामा | वैदोचिता |

| | |
|---------------|--------------------|
| ४ मुद्राभा | शूद्रोचिता |
| ५ पाण्डा | स्वास्थ्यकारका |
| ६ माक्षिकनिभा | विजयकारका |
| ७ कपोताभा | धनैश्वर्य-विशेषिता |
| ८ मृगाभा | सन्निधि-दायिनी |

पायिका

पक्का

अपक्का

अन्य द्रव्यजा

कूर्परा

कम्बुिका

करवीरा

कुटुमा

मातुलिका

नागा-कवचिनिमिना

प्रतिमा-रूप-संयोग एव प्रतिमा-मुद्रा

प्राचिन विद्वानों ने मुद्रा का अर्थ एक-मात्र हस्त-मुद्रा, पाद-मुद्रा तथा शरीर-मुद्रा इन्हीं तक सीमित रक्खा है । मैंने वास्तु-शिल्प-चित्र के अनुसन्धान, गवेषण एवं अध्ययन में जो नई उद्घावना अपने ग्रन्थों में (देखिये Vasu-sastra Vol II — Hindu Canons of Iconography and Painting) की है, उस से मुद्रा एक-मात्र भाव मुद्रा जो हस्त पाद-मुद्रादिका की स्थिति, गति एवं आकृति के द्वारा अभिव्यक्त होती है, वे ही एक-मात्र मुद्रा नहीं हैं । नागा रूप-संयोग एवं लाटन, आभूषण, आयुज आसन प्रतीक आदि भी मुद्रा ही हैं । मुद्रा के उपर्युक्त सीमित अर्थ ने ही प्राचीन स्थापत्य-शिल्पियों को यह प्रेरणा दी और विद्वान् पर पहुँचाया कि ब्राह्मण-प्रतिमायें मुद्रा-विहीन हैं और बौद्ध एवं जैन प्रतिमायें ही मुद्रालङ्घित हैं । हमारी विद्वान्तामणि में जो हम ने निम्न उल्लेख पाये हैं, उससे हमारा सिद्धांत पुष्ट हो गया —

एकोनविंशतिमुद्रा विष्णोस्तथा मनीषिणि ।

सकचक्रगदापद्मवैष्णवीवत्सकौस्तुभा ॥

शिवस्य दशमुद्रिकाः

लिङ्गयोगिनिगूलाख्या मातेष्टाभीमृगाह्वया ॥

सूर्यं स्यैकैव पद्मारुया सप्तमुद्रा गणेशितुः ॥

— — — — —

सदगौमुद्राचने तदभ्या वागवादि-याश्च पूजने ।

अक्षमाला तथा बीणा व्याख्या पुस्तकमुद्रिका ॥

सप्तजिह्वाह्वया मुद्रा विज्ञेया बह्विपूजने ॥

अस्तु, यद्यपि बौद्ध-प्रतिमाओं में इन हस्त-मुद्राओं का विपुल विनियोग है, परन्तु प्रतिमा-स्थापत्य में मुद्रा देव-विशेष के मनोभावों की ही नहीं अभिव्यक्त करती हैं, बरन् उसके महान् कार्य—ईश्वी कार्य को भी इंगित करती हैं । भगवान् बुद्ध की भूमि-रूप-मुद्रा इस तथ्य का उदाहरण है । इस दृष्टि से मुद्रा एक प्रतीक (Symbol) है, जो प्रतिमा और प्रतिमा के स्वरूप (Idea) का परिचायक (Conductor) है।

अस्तु, इस स्थूल उद्घात के अनन्तर अब हम इन मुद्राओं को निम्न-लिखित दो महावर्गों में विभाजित कर रहे हैं —

१ रूप-मुद्रा

२ शरीर-मुद्रा

पहले हम रूप-मुद्रा को लेते हैं । रूप-मुद्रा का अर्थ रूप-संयोग है । अर्थात् इस रूप संयोग में निम्न उपवर्गों पर माना रूप-मुद्राओं की शालिका उपस्थित की जाएगी —

१ पात्र

४ आभूषण

२ आसन

५ आयुध

३ वाहन

६ वस्त्र

अ-पात्र

सत्ता

देव

१ क्षुब्ध

ब्रह्मा

२. सुखी

ब्रह्मा

३ कमण्डलु

ब्रह्मा, शिव, पार्वती तथा सरस्वती

४ पुस्तक

ब्रह्मा, सरस्वती

५ अक्षमाला (अक्षमूल)

ब्रह्मा, सरस्वती, शिव

रत्नाक्ष-कमलदा

सरस्वती

| | |
|-------------|--------------------------------------|
| ६. कपाल | कपाल-मृत् शिव तथा भय तान्त्रिक देवता |
| ७. दण्ड | यम |
| ८. दर्पण | देवी |
| ९. पद्म | लक्ष्मी |
| १०. थोफल | लक्ष्मी |
| ११. अमृत-घट | लक्ष्मी |
| १२. मोदक | गणेश |

टि० इनको हम पात्र अर्थात् Implements के रूप में विभावित करते हैं परन्तु यहाँ पात्र पर हम वाद्य-यन्त्र को भी ले सकते हैं, जिनकी तालिका निम्न है —

| सज्जा | देव |
|---------------------|---------------------------|
| १. वीणा अथवा बल्लकी | सरस्वती |
| २. वेणु | कृष्ण |
| ३. डमरू | शिव |
| ४. क्षाल (पञ्चजन्म) | विष्णु |
| ५. घटा | दुर्गा तथा कार्तिकेय |
| ६. मृदंग, करताल आदि | देवगण, भुविगण, भक्त आदि । |

घ—आसन —आसन पद में केवल यथा-नाम आसन ही है वरन् यह निम्नलिखित तीन उपसर्गों में विभाजित किया जा सकता है —

१. शरीरासन अर्थात् योगासन, अक्रासन, पद्मासन
२. पीठासन (detached seat)
३. पशु-आसन (वाहन)

टि० इन पशु-आसनों को वाहन में भी गतार्थ कर सकते हैं, परन्तु बहुत से ऐसे भी देव हैं जो साक्षात् गज, सिंह, मयूर आदि पशुओं पर आरुढ़ चिह्न हैं। अतः उनको हम वाहन में लेंगे ।

१ शरीर-आसन(योगासन)—इनकी संख्या संख्यातीत है निश्चततन्त्र, (दे० शब्द-कल्पद्रुम) के अनुसार इन आसनों की संख्या ८४ ज्ञात है ।

ग्रहबुध-सहिता के अनुसार निम्नलिखित ११ आसन विपेक्ष प्रसिद्ध हैं, जो प्रतिमा-स्थापत्य में भी चित्रित किये गए हैं —

| | | |
|------------|---------------|----------------|
| १ चक्रासन | ५ कौस्तुभासन | ९ गिहामन |
| २ पद्मासन | ६ वीरासन | १० मुनतामन तथा |
| ३ कूर्मासन | ७ स्वस्तिवासन | ११ गोमूत्रासन |
| ४ मयूरासन | ८ भद्रासन | |

इन ११ योगिकासनों के प्रतिष्ठित पतञ्जलि के योग-दर्शन में भी अन्य योगिकासन सङ्कीर्तित हैं, वे भी प्रतिमा-स्थापत्य में चित्रित हैं — दण्डासन, सोपाध्यासन, पर्यवासन, समसस्थानासन आदि तथा ज्ञानासन, व्यासन, योगासन, घालीढासन और मुद्रासन ।

टि० डा० जैनजी के अनुसार (cf Development of Hindu Iconography) निम्नलिखित आसन भी चित्र-स्थापत्य में प्रदर्शित हैं —

| | |
|---------------|--------------|
| १ उत्कूटिकासन | ४ वद-पद्मासन |
| २ पर्यवासन | ५ व्यासन |
| ३ वज्रयमकासन | ६ ललितामन |

२-पीठासन—सुप्रभेदागम में त्रिभुज पाच प्रकार के पीठों का वर्णन किया गया है, जिन्हें हम योगिकासनों के रूप में नहीं वरन् Detached Seat के रूप में मानते हैं । वे आकारानुरूप निम्न हैं —

| पीठ | आकार | प्रयोजन |
|----------------|------------------------|--------------|
| १ त्रिकोणासन | त्र्यथ (Triangular) | कीर्तुकरनाथ |
| २ सिंहासन | आयताकार (Rectangular) | स्नानार्थ |
| ३ अष्टाश्रित | अष्टाश्रित (Octagonal) | प्रार्थनार्थ |
| ४ वृत्तासन तथा | वृत्त (Circular) | पूजार्थ |
| ५ षडश्रित | षडश्रित (Hexagonal) | वस्त्रार्थ |

इनके अतिरिक्त राव महाशय ने (E H I vol I p 20) अन्य बार पीठों का भी निर्देश किया है, जो षडभुज आसन नहीं, द्व्योय पीठ हैं ।

| | |
|------------------------|----------------------|
| १ भद्र-पीठ (भद्रासन) | प्रेत-पीठ (प्रेतासन) |
| २ कूर्म-पीठ (कूर्मासन) | सिंह-पीठ (सिंहासन) |

३ पशु-आसन —

वाहन—वाहन अर्थात् यान की निम्न तालिका उद्धरणीय है —

देव

देविया

| | | | | | |
|---|-------------------|---|---------------------|-----|----------------------------|
| १ | हसवाहन ऋषभा | १ | सिंहवाहिनी दुर्गा | टि० | यान में देवों के |
| २ | गरुडाकृद्ध विष्णु | २ | हसवाहिनी सरस्वती | | विमान ही विशेष |
| ३ | वृषभामोहन शिव | ३ | वृषभवाहिनी गौरी | | प्रसिद्ध हैं, ऋषभा विष्णु, |
| ४ | गजारुद्ध रुद्र | ४ | गदभासना शीतला | | महेश के विमानों का |
| ५ | मयूरासन कार्तिकेय | ५ | उन्नकवाहिनी लक्ष्मी | | अमल वाराह, त्रिविष्टप |
| ६ | मूषिकासन गणेश | ६ | नम्रवाहिनी गंगा | | और कलाश नाम है। |

टि० अपराजित-पुच्छा में पदत्रिंशत् ३६ आयुधों का वर्णन है।

इतनी सुदीर्घ तालिका अन्यत्र अप्राप्य है। उसी प्रकार से उसमें चौदश आभूषणों का भी वर्णन है, जो आगे के स्थान में लेंगे। पहले हम आगमों, तंत्रों, पुराणों तथा अन्य शिल्प-ग्रंथों में आयुधों (अस्त्र शस्त्रों) का जो प्रतिपादन है, उससे अनुसार पहली तालिका प्रस्तुत करते हैं —

आयुध-तालिका-(सामान्या)

| आयुध | देव-विशेष-संयोग |
|--------------------|-------------------------|
| १ चक्र (मुद्रार्ध) | विष्णु |
| २ गदा (कौमोदकी) | विष्णु |
| ३ दारुण धनुष | विष्णु |
| ४ त्रिशूल | शिव |
| ५ पिनाक धनुष | शिव |
| ६ खट्वाग | शिव |
| ७ अग्नि | शिव |
| ८ परशु | शिव |
| ९ अकुश | गणेश |
| १० पाश | गणेश |
| ११ राक्षस | सुब्रह्मण्य |
| १२ वज्र | सुब्रह्मण्य |
| १३ ठक | सुब्रह्मण्य (इन्द्र भी) |

| | |
|-------------|-----------|
| १४ मुसल | बलराम |
| १५ हल | बलराम |
| १६ शर | कार्तिकेय |
| १७ खड्ग | कार्तिकेय |
| १८ मुसुण्डि | कार्तिकेय |
| १९ मुद्गर | कार्तिकेय |
| २० खेट | कार्तिकेय |
| २१ धनु | कार्तिकेय |
| २२ पताका | कार्तिकेय |
| २३ परिध | दुर्गा |
| २४ पट्टिटा | दुर्गा |
| २५. चर्म | दुर्गा |

मायुध-तालिका—अपराजित पृच्छोया पट्टत्रिशत-मायुध—३६ मायुध -

| | | |
|-----------|-----------|---------------|
| १ त्रिशूल | १३ दण्ड | २५ शीपक |
| २ छुरिका | १४ शक | २६ सपं |
| ३ खड्ग | १५ चक्र | २७ ध्वज |
| ४ खेटक | १६ गदा | २८ हल |
| ५ खड्वाय | १७ बज्र | २९ कुन्तक |
| ६ धनुष | १८ शक्ति | ३० पुस्तक |
| ७ बाण | १९ मुद्गर | ३१ असमाला |
| ८ पाश | २० मृगुडि | ३२ कमल्लु |
| ९ अक्रुश | २१ मुसल | ३३ ह्युक् |
| १० पटा | २२ परशु | ३४ वद्म |
| ११ रिष्टि | २३ कतिका | ३५. पत्र |
| १२ दर्पण | २४ कपाल | ३६ योग-मुद्रा |

टि० इनमें बहुत सी सज्जायें जैसे दर्पण, कपाल तथा ३०-३६ ये सब Improvised weapons में गतार्थ किये जा सकते हैं ।

आभूषण—वस्त्रों एवं अभूषणों को हम एक ही वर्ग में परिकल्पित कर सकते हैं । ये एक प्रकार से वस्त्र हैं, भूषण हैं और मोलिया है ।

वस्त्र— (१) कोशेय (२) कर्पास (३) चम

इन कोटियो मे, नाना परिधान, नाना देवो मे, विभाजित है —

विष्णु पीताम्बर

बलराम नीलाम्बर

ब्रह्मा श्वलाम्बर

प्राचीनकाल मे परिधानो मे दो ही वस्त्र विशेष थे, एक उत्तरीय तथा दूसरा अधोवस्त्र । देवो-मूर्तियो तथा देव-मूर्तियो मे बन्ध भी चित्रित पाए जाते है ।

निम्न तालिका देखिए —

| | | |
|------------|-------------------|--------------------------|
| १ हार | ६ कुच-बन्ध | ११ शोलक (मूर्त्य-देविया) |
| २ कैयूर | ७ भुजगवलय | १२ कृत्तिवाम (शिव) |
| ३ ककण | ८ वनमाला | १६ शुकनाम्बर (ब०) |
| ४ उदर-बन्ध | ९ पीताम्बर (वि०) | १४ मन्त्रा (श्री) |
| ५ कटि-बन्ध | १० उदीच्यवय (सूय) | १५ क-चुक (लक्ष्मी) |

टि०— इनमे से प्रथम पांच सभी देवो एवं देवियो के सामान्य परिधान है , कुच-बन्ध तथा शोलक स्त्री-परिधान होने के कारण देवो-प्रतिमाओ की विशिष्टता है ।

अलंकार तथा आभूषण—

अलंकार अथवा आभूषणो को पगानुरूप सात-धाठ वर्गों मे विभाजित किया जा सकता है —

कर्णाभूषण—कुण्डल

पत्र कुण्डल (उमा) ३ शख-पत्र-कुण्डल (उमा)

२ त्रिकुण्डल (सामान्य) ४ रत्न-कुण्डल (सामा०)

टि० कर्णाभूषणो मे कर्ण-पूर (सरस्वती), कर्णिका (काली), मणि-कुण्डल (लक्ष्मी), कर्णावली (पावती) आदि भी उल्लेख्य है ।

नासाभूषण—बेसर (कृष्ण और राधा)

गल-भूषण— १ निष्य २ हार ३ अवेयक ४ कौस्तुभ तथा ५ वैजयन्ती

टि० कौस्तुभ एवं वैजयन्ती वेणव-आभूषण है, कौस्तुभ मणि है

जो समुद्र-मन्थन में प्राप्त १४ रत्नो में एक है। इसे भगवान् विष्णु बलस्थल पर धारण करते हैं।

भागवत-पुराण नीस्तुभ को सहस्र-मूर्त्य-समग्रम एक लाल मणि सजीवित करता है। वैजयन्ती के विषय में यह प्रतिपाद्य है कि इसकी रचना पाच प्रकार की रत्न-पत्रिका से निष्पन्न होती है। विष्णु-पुराण में इन पंच-विध रत्नो को पञ्च सत्त्वो का प्रतीक माना गया है। नीलम (नीलमणि) पायिब तत्व, मौक्तिक जलोय तत्व, कोस्तुभ तेजस् तत्व, वेङ्कयें वायव्य तत्व एवं पुष्कराण आग्नीय तत्व के प्रतीक हैं — परन्तु वैजयन्ती विगत विष्णु की रूपोद्भावना का कैसा वैराग्य समुपस्थित करती है।

वक्ष-भ्राभूषण—इन में श्रीवत्स, चन्नचौर, भुजवन्ध (परिधान और फलकार दोनों ही) विशेषोत्तेजनीय हैं।

कटि-भ्राभूषण—इन में कटिच-व, मेखला तथा काञ्चीराम विशेष प्रसिद्ध हैं।

पाद-भ्राभूषण—इन में मञ्जीर ही विशेष उत्तेज्य है।

बाहु एवं भुजा के भ्राभूषण—इन में वक्त्र, वलय, केयूर, प्रगद विशेष विख्यात हैं।

टि० 'श्रीवत्स' वैष्णव लाक्षण है, जो विष्णु के वक्ष स्थल पर 'कृष्णत रोमरसलि' की सजा है। वैष्णवों प्रतिमाओं में वामुदेव—विष्णु एवं दशावतारों, में प्रदर्श्य है।

शिरोभूषण—मानसार में लगभग द्वादश १२ शिरोभूषण (फलकरण एवं प्रसाधन दोनों ही) वर्णित हैं, जिनकी हम निम्न तालिका में देव पुरस्सर देव सकते हैं —

| सजा | देव | सजा | देव |
|-----------|------------------|---------|----------------------|
| जटा मु० | ब्रह्मा, शिव | कस्तूरप | सरस्वती, रावित्री |
| मौलि म० | म - नेत्रात्रिनी | घन्मल्ल | अन्य देविषा |
| निरीट मु० | विष्णु, वामुदेव, | चूड | अन्य देविषा |
| | नागायन | मूकुट | ब्रह्मा, विष्णु, शिव |

| | | |
|------------|-------------------------|----------------------|
| करण्डक मु० | अन्य देव और देविया पट्ट | राजे-महाराजे, रानिया |
| शिरस्त्रक | यक्ष, नाग, विद्याधर | प्र पत्र-पट्ट |
| कुन्तल | लक्ष्मी, सरस्वती | व रत्न-पट्ट |
| | सावित्री | स पुष्प-पट्ट |

टि० १ काक पक्ष भी एक शिरोभूषण सजीतिन है । यह बाल-कृष्ण का शिरोभूषण अथवा केश-बन्ध है—

‘मस्तकपाशबद्धये केशरचनाविशेष ।’

टि० २ मानसार की इस शिरोभूषण-मालिका की कुछ समीक्षा आवश्यक है । राव महाशय (श्री गोपीनाथ) तथा उनके अनुयायी डा० बैनर्जी ने मानसारीय मौलि-लक्षण से केवल आठ प्रकार के शिरोभूषणों का दिर्देश माना है—जटामुकुट, किरीटमुकुट, करण्डमुकुट, शिरस्त्रक, कुन्तल, केशबन्ध, धम्मिल्ल तथा अमकचूड । शिव और ब्रह्मा के लिये विहित शिरोभूषण जटा-मुकुट से जटा और मुकुट (द्वन्द्व) नहीं आहत्य है जटा ही है मुकुट—ऐसा विशेष सगत है । मौलि या मकुट एक प्रकार से सामान्य सजा है और अन्य प्रभेद Species है । इसी प्रकार धम्मिल्लालकचूड में तीन के स्थान पर दो ही शिरोभूषण अभिप्रेत है—धम्मिल्ल तथा अलकचूड (न कि अलक अलग और चूड अलग) ।

राव महाशय ने मौलि अर्थात् शिरोभूषण के केवल तीन ही प्रधान भेद माने हैं—जटा-मुकुट, किरीट-मुकुट तथा करण्डक-मुकुट । दोष सुद्र आभूषण है । पट्ट के सम्बन्ध में राव महाशय की धारणा सम्भवतः निर्भ्रान्त नहीं है । पट्ट को राव केश-बन्ध का प्रभेद मानते हैं—वह ठीक नहीं । पट्ट एक प्रकार का साफा है, जो उष्णीष (शिरोभूषण) के रूप में स्थापत्य में प्रकल्पित है ।

टि० ३ किरीट-मुकुट ब्रह्मण्य मूर्तियों के अतिरिक्त सूर्य तथा कुबेर के लिये भी विहित है । देखिए दृ० स०) गान्धार-कला-निदर्शनों में शक्र अर्थात् इन्द्र का भी यह शिरोभूषण है ।

शरीर-मुद्रा

- १ हस्त-मुद्रा
- २ पाद-मुद्रा
- ३ शरीर-मुद्रा—मुखावयवादि ।

हस्त-मुद्रा

प्रसयुत हस्त —

| | | |
|----------------|--------------|----------------|
| १. पताक | ६. कपित्थ | १७. चतुर |
| २. त्रिपताक | १०. खटक-मुख | १८. भ्रमर |
| ३. चतुरोमुख | ११. सूची-मुख | १९. हस्तवक्त्र |
| ४. अर्ध-चन्द्र | १२. पद्मकोष | २०. हस्तपक्ष |
| ५. अराल | १३. सर्पेशिर | २१. सन्दश |
| ६. धुक-नुण्ड | १४. मृगशीर्ष | २२. मुकुल |
| ७. मृष्टि | १५. कांगूल | २३. ऊर्ध्वनाभ |
| ८. गिखर | १६. अलक्ष | २४. ताम्रपूष |

सयुत हस्त :—

| | | |
|-------------|-------------|-------------|
| १. भ्रजलि | ६. उत्तम | ११. भवद्विध |
| २. कपोत | ७. दोल | १२. धर्ममान |
| ३. कंकट | ८. पुष्पपुट | १६. — |
| ४. स्वस्तिक | ९. मकर | |
| ५. खटक | १०. गजदन्त | |

मृत्प हस्त :—

| | | |
|--------------------|------------------|------------------------------|
| १. चतुरश्र | ८. उत्तमवञ्चित | ११. पक्ष-प्रच्योतक |
| २. त्रिप्रकीर्ण | ९. अर्धरेचित | १६. गरुड-पक्ष |
| ३. पद्मकोष | १६. पल्लव | १७. दण्ड-पक्ष |
| ४. अरालखटकामुख | ११. केश-बन्ध | १८. ऊर्ध्व-मण्डल |
| ५. प्राविद्धवक्त्र | १२. लता हस्त | १९. पार्श्व मण्डल |
| ६. सूचीमुख | १३. कटि-हस्त | २०. उरो-मण्डल |
| ७. रेचितहस्त | १४. पक्ष-वञ्चितक | २१. उर पार्श्वार्ध- पण्डल |

पाद-मुद्रा —

वैष्णव ध्रुव बेरो के योग, भोग, धीर एव आभिचारिक वर्गीकरण की चतुर्विधा में स्थानक, आसन एव शयन प्रभेद से द्वादश वर्ग का ऊपर उल्लेख हो ही चुका है। तदनुरूप स्थानक-आकृति Standing posture से सम्बन्धित पाद-मुद्राओं के समरागण की दिशा से निम्नलिखित ६ प्रभेद किये गये हैं।

| | | |
|------------|-------------|----------------|
| १ वैष्णवम् | ३ वैद्यालम् | ५ आलीडम् |
| २ समपादम् | ४ मण्डलम् | ६ प्रत्यालीडम् |

शरीर-मुद्रा (चेष्टा) —

शरीर के स्थान-विशेष, उनके परावृत्ति और उनके व्यन्तरो के विभेद से स० सू० में इन चेष्टाओं का निम्न वर्गीकरण द्रष्टव्य है —

- (अ) १ ऋजुवागत, २ अर्धज्वागत, ३ साचीकृत, ४ अर्धधालि
५ पार्श्वगत,
(ब) ६-१२ चतुर्विध परावृत्त,
(स) २० विंशति अन्तर (या व्यन्तर)।

विष्णु-धर्मोत्तर के अनुसार निम्नलिखित नौ प्रधान शरीर-चेष्टाये हैं —

- १ ऋजुवागत—आभिमुखीनम्—the front view
- २ अनृजु—पराचीनम्—back view
- ३ साचीकृत शरीर—यथानाम—A bent position in profile view
- ४ अर्धविलोचन—The face in profile, the body in three quarter profile view
- ५ पार्श्वगत—The side view profile
- ६ परावृत्त—With head and shoulder turned backwards
- ७ पृष्ठागत—Back view with upper part of the body partly visible in profile view
- ८ परिवृत्त—With the body sharply turned back from the waist upwards and lastly
- ९ समन्त—the back view, in squatting position with body bent

प्रतिमा-वर्ग

ब्राह्मण-प्रतिमाएं

त्रिमूर्ति एव ब्राह्म-प्रतिमाएं

त्रिमूर्ति—ब्रह्मा-विष्णु-महेश

त्रिमूर्ति—हरि-हर-पितामह . अथ० पृ०

त्रिमूर्ति—चन्द्र-सूर्य-पितामह

त्रिमूर्ति—हर-हरि-हिरण्यगर्भ . अथ० पृ०

चतुर्भूति—हर-हरि (विष्णु तथा सूर्य)-हिरण्यगर्भ

पञ्च-भूति—ब्रह्मा, विष्णु, शिव, पार्वती, गणेश, दे० पञ्चावतार-वृत्त

परम्परा

द्विमूर्ति—

हरि-हर

उना-महेश्वर

हर-श्री

अर्चनारीश्वर

हर्म्यभूमि

मातृगण-नरय

वृष्ण-शङ्कर

नर-नारायण

ब्रह्मा—ब्राह्मी भूति

उचित-संस्थाना

अभिर्भवा

अनन्ताभि-प्रतिमा

रीक्षा

अथम-योवन स्मिता

दीना दे० अ० वि०, पृ० २४८

स्युस्ताग

वृष्णा

बमलासना

विरुपा

हृष-वाहना

स्मारक-निदर्शन

दे० अ० वि०

विराज—सप्त उक्तोः—

१. साधारण

४. दद्यावतार

२. असाधारण

५. चतुर्विधति भूतिमा

३. ध्रुव वेर

६. अगावतार

७. भावुन-पुरुष

साधारण—चतुर्वह्नि, शस्त्र, चक्र, गदा, पद्म, धनमाला, कीर्तुन-
आदि-लाञ्छित

असाधारण

| | |
|--------------------------|-----------------|
| १ अनन्तशायी नारायण | ५ विश्वरूप |
| २ नारायण वासुदेव (दैविक) | ६ चैकुण्ठ |
| ३ मानुष वासुदेव | ७ अनन्त |
| ४ ब्रैलोक्य-मोहन | ८ योगेश्वर तथा |
| | ९ नन्दमी-नारायण |

ध्रुव द्वेर—द्वादश मूर्तिया

| | | |
|-------------------|---------------|-----------------|
| १ योग-स्थानक | ५ योगासन | ९ योग-शयन |
| २ भोग-स्थानक | ६ भोगासन | १० भोग-शयन |
| ३ वीर-स्थानक | ७ वीरासन | ११ वीर-शयन |
| ४ आभिचारिक-स्थानक | ८ आभिचारिकासन | १२ आभिचारिक-शयन |

अवतार—

टि०—विष्णु के अवतार त्रिविध — पूषवितार, भावेशावतार तथा
प्रशावतार ,

पूषवितार

राम तथा कृष्ण

भावेशावतार

परशुराम

प्रशावतार

शलचक्रादि-प्रायुष-गुरूप

दशावतार—

| | | | | |
|----------|----------|-----------|------------|-------------|
| १ मत्स्य | ३ बराह | ५ वामन | ७ राघव राम | ९ बुद्ध तथा |
| २ कूर्म | ४ नृसिंह | ६ परशुराम | ८ कृष्ण | १० कलकी |

चतुर्विंशति विष्णु मूर्तिया

| | | | |
|---------------|-------------|---------------|--------------|
| १ वेशध | २ नारायण | ३ माधव | ४ गोविन्द |
| ५ विष्णु | ६ मधुसूदन | ७ त्रिविक्रम | ८ वामन |
| ९ श्रीधर | १० हृषीकेश | ११ वसनाभ | १२ दामोदर |
| १३ सक्पण | १४ वासुदेव | १५ प्रद्युम्न | १६ अनिरुद्ध |
| १७ पुरुषोत्तम | १८ अशोकज | १९ नृसिंह | २० अच्युत |
| २१ जनादन | २२ उपेन्द्र | २३ हरि | २४ श्रीकृष्ण |

अशावतरा

| | | | |
|-------------|----------------|------------|--------------|
| १ पुष्प | ५ धन्वतरि | १ आदिभूति | १९ जगन्नाथ |
| २ कपिल | ६ दत्तात्रेय | १० धर्म | १४ नर-नारायण |
| ३ यज्ञ-भूति | ७ हरिहर-पितामह | ११ चैक्येश | १५ शरदराज |
| ४ भ्यास | ८ हय-ग्रीव | १२ विठोबा | १६ रगनाथ तथा |
| | | | १७ मन्मथ |

आयुध-पुरुष—

| | | |
|--------------|-------------|----------|
| सुदर्शन चक्र | | त्रिशूल |
| चक्र | | बाण |
| गदा | | बाण |
| दण्ड | | भनुष |
| भयज | | शक्ति |
| पारा | | सद्य |
| टि०— | गदा | प्रतीक |
| | बाण | प्रतीक |
| | चक्र | प्रतीक |
| | बाण | प्रतीक |
| | शक्ति | प्रतीक |
| | शक्ति-मावरण | प्रतीक |
| | | अ-विद्या |

शिख—१ लिङ्ग-प्रतिमा

२ स्त्री-प्रतिमा

लिङ्ग-प्रतिमा—लिङ्ग-भेद

| शिव-सम्प्रदायानुरूप | लिङ्गोत्पत्तिधानुरूप | प्रयोजनानुरूप |
|---------------------|----------------------|---------------|
| २ पाशुपात | १ जाति | १ आत्मार्थ |
| ३ कालमुख | २ कन्द | २ परार्थ |
| ४ महाभक्त | ३ विवर्ण | |
| ५ नाम | ४ आनास | |
| ६ भैरव | | |

| वर्गानुरूप | वास्तुशैल्यनुरूप | प्रतिष्ठानुरूप |
|----------------|------------------|--------------------------|
| १ समकण्ठ—आ० | १ नागर | १ एकलिंग |
| २ वर्धमान—आ० | २ द्वाविड | २ बहुलिंग |
| ३ शिवाक—वै० | ६ वेसर | द्रव्यानुरूप |
| ४ स्वस्तिक—शु० | | वज्र-भुवणादि-नाना-प्रभेद |

प्रभृत्यनुरूप

- १ दैविक
- २ मानुष
- ३ पाण्डु
- ४ धार्प

कालानुरूप

- १ छानिक
- २ सर्वकालिक

लिंग-भाग

| | | |
|------------|---------|----------|
| ब्रह्म-भाग | भूल-भाग | वतुरभ |
| विष्णु-भाग | मध्य | अष्टाक्ष |
| शिव-भाग | ऊर्ध्व | (वतुंल) |

लिंग-पीठ—पात्र भाग —

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| १ प्रणाल (योनि-द्वार) | ३ वृत्तवारि |
| २ जल-धारा | ४-५ निम्न तथा पट्टिका |

चल-लिंग—द्रव्यानुरूप—पदेविष

मृगमय, लोहज, रत्नज, दाहज, सैतज तथा क्षणिक (पार्थिव-लिंग)

अचल-लिंग

- | | | |
|---------------|----------|----------|
| १ स्वायम्भुव | ४ गणपत्य | ७ धार्प |
| २ पूव (पुराण) | ५ असुर | ८ राक्षस |
| ३ दैवत | ६ गुर | ९ मानुष |

मानुष-लिंग

- | | |
|----------------------|--------------|
| १ अष्टोत्तरसप्त-लिंग | ५ सार्वदेशिक |
| २ सहस्र-लिंग | ६ सर्वसम |
| ३ धारा-लिंग | ७ वर्धमान |
| ४ मुख-लिंग | ८ धैवाधिक |

| रूप-प्रतिमा | शिव रूप | त्रिविधा |
|-------------------|--------------------|---------------|
| शान्ता | अशान्ता (उग्र) | नानाविधा |
| शात शिव | उग्र शिव | रूप-विशेष |
| १. साधारण-असाधारण | १ सहार | १. विशेषेश्वर |
| २ शान्त-सौम्य | २ भैरव | २ मृत्युप्रेत |
| ३ अनुग्रह | ३ काल तथा भिक्षाटन | ३ पञ्चमूर्ति |
| ४ दक्षिणा | ४ अघोर | ४ महादेव |
| ५ नृत्य | ५ रुद्र | ५ शिवगण |
| | | ६. शिव-भक्त |

टि०—शिव-रत्न मे लिखेद्वय निम्न अष्टादश रूप-प्रतिमाओं का उल्लेख है —

| | | |
|-------------|---------------|-------------------|
| मुखासन | त्रिपुरारि | भिक्षाटन |
| एक दोमानहित | कल्याण-मुन्दर | अर्ध-नारीश्वर (२) |
| चन्द्रशेखर | अर्ध-नारीश्वर | चण्डेशानुग्रह |
| वृष-वाहन | गजहा | दक्षिणा-मूर्ति |
| नृत-मूर्ति | पाशुपत | कालारि |
| गगाधर | काल | |

शान्ता-प्रतिमा

साधारणी — चन्द्रशेखर आदि

असाधारणी—

| | |
|-------------|---------------------------------------|
| १ महासदाशिव | ३ द्वादश-कला-सम्पूर्ण सदाशिव (अ० पृ०) |
| २ सदाशिव | ४ पाशुपत-रुद्र-पाशुपत |

बगल के सेनयशी राजा, सदाशिव के समुपासक थे, अतः ये प्रतिमायें वही प्राप्य हैं। महासदाशिव दक्षिण भारत (तमिल) के वैद्विश्वरकोविल मन्दिर में यह अभूतपूर्व चित्रण है। यह दार्शनिक मूर्ति है। पाशु-पत मूर्तियों के नाना निशान तो सभी जानते हैं। विशेष विवरण मेरे ग्रन्थों में देखिये।

सौम्य-शात—

| | |
|---------------|------------|
| अर्धनारीश्वर | वृषवाहन |
| गगाधर | विषाणहरण |
| कल्याण-मुन्दर | चन्द्रशेखर |

टि०—इनके निदर्शन प्रायः सबन प्रागाद-पीठो पर प्राप्त हैं ।

अनुग्रहमूर्तियां—विशेष विवरणो के लिये देखे—वास्तु-शास्त्र—द्वितीय

भाग तथा प्रतिमा-विज्ञान

- | | |
|------------------|------------------|
| १. विष्ण्वनुग्रह | ४ रावणानुग्रह |
| २ मन्दीशानुग्रह | ५ विघ्नेशानुग्रह |
| ३ भज्जु 'गनुग्रह | ६ चण्डेशानुग्रह |

(किरा गज्जु न-मूर्ति)

टि०— ये सर्व पुराणेतिहास-वृत्तो पर आधारित हैं—ये विवरण यथा-
प्राक् सूचित मेरे ग्रन्थो हिन्देस्त्रिये । पुनः इनके स्थापत्य-निदर्शन भी तत्रैव पठनीय
हैं ।

एपाक्ष

दक्षिणामूर्तियाः—

- १ व्याख्यान-दा
- २ ज्ञान-दक्षिणा-भू
- ६ योग-दक्षिणा-मूर्ति
- ४ बीणाधर-दक्षिणा-मूर्ति

टि०— व्याख्यान और ज्ञान सः अर्थ शास्त्रोपदेश है । इसी मूर्ति में
प्रायः दक्षिणा-मूर्तियों की शिव-मन्दिरों में चित्रणा देखी जाती है । इस मूर्ति के
लाञ्छनों में हिम्रादि का वातावरण, घट-वृक्ष-तल, शार्ङ्ग-स-चम, अक्षमाला,
वीरासन आदि के साथ जिज्ञासु ऋषियों का चित्रण भी अभीष्ट है । देवगड
और तिरुवोरीयूर, भाबू, तन्जौर, सुचीन्द्रम, कावेरी-पककम् आदि स्थानों की
ज्ञान-दक्षिणा-मूर्तियां दर्शनीया हैं । कञ्जीवरम् की योग-दक्षिणा-मूर्ति तथा
वडरङ्गम और मद्रास-सम्राट्हालय की बीणाधर-मूर्ति भी अवलोक्य हैं ।

नृत्त-मूर्तियाः—

भगवान् शिव नटराज के नाम से पुकारे जाते हैं । इनसे बढकर कौन
नर्तक हुआ ? जिस प्रकार ब्रह्म की रूपना नाद में, वास्तु में, शब्द में की गयी
है, उसी प्रकार तान्दव-नृत्य सम्पूर्ण ब्रह्म-व्यापक विश्व की सृष्टि, स्थिति एवं
प्रलय—इन तीनों अवस्थाओं का प्रतीक है । डा० कुमारस्वामी ने इसकी बड़ी
सुन्दर व्याख्या की है ।

वैसे तो नृत्य-मुद्राओं की संख्या १०८ है, परन्तु इनका चित्र-

समराङ्गण-सूत्रपार

दुष्कर है। भरत के नाट्य-शास्त्र में १०८ नृत्य-विधा हैं, परन्तु शिव-प्रतिमा विज्ञान (Siva's Iconography) पर जितने भी आगामों, पुराणों तथा सिल्प-ग्रन्थों में विवरण है, उनमें इन नृत्यों का बड़ा ही स्वरूप वर्णन है। आगमों में केवल तो शिव-नृत्य-प्रतिमाएँ वर्णित हैं। मध्ययुग में नाट्य में बाजी मार ले गया। अदम्बरम् के गोपुर को देखिए जहाँ नटराज शिव को एक सौ आठ नृत्यों में नवा दिया है। यह सब महादेव की ही कृपा थी। अस्तु, इन पर विवेक विवरण न करके इतना ही सूच्य है कि इन नृत्य-मूर्तियों की तालिका बर्त, स्वरूप हैं —



नटराज—शिव—

| | |
|--------------|--|
| १ कटिसम | ३ सत्ताट- ^१  |
| २ सलित नृत्य | ४ चतुरा- ^{१०} |

अथ आद्ये अशान्त प्रसिमा की ओर—

अशान्त (उग्र)

सहार-मूर्तिया

| | |
|----------------|--|
| १ कामातक | ६  |
| २ गजामुर-महार | |
| ३ कासारि | मद्र |
| ४ त्रिपुरान्तक | ५  अलम्बर-हर |
| ५ शरभेश | १० अमकासुर |
| | ११ अघोर |

इनके विवरण यथ निदिष्ट मेरे ग्रन्थों में देखे। भैरव के सम्बन्ध में तालिकानुरूप कुछ विशेष विहित है —

भैरव/त्रिविध

| |
|--------------|
| अ वटुक |
| ब स्वर्णाकपण |
| स चतुष्पटिक |

चतुष्पटिक नैरव—प्रधान आठ के आठ प्रभेदों से ६४ हुए। इनमें आठ है

| | |
|--------|----------|
| असिताग | उन्मत्ता |
| रक्त | कपाल |
| पण्ड | भीषण |
| कल्प | सहार |

टि०—इनके आठ गेदों की अवतागणा विशेष विवरणीय नहीं ।

रुक्ताल एव भिषाटन मूर्तिषा —

टि०— विशेष विवरण अदर्य नहीं

अघोर

घ—सामान्य

व—दशभुज

एकादश रुद्र

| | | | |
|----------|--------------|--------------|------------|
| अ० | वि० प्र० | र० म० | अपरा० प० |
| महादेव | अ० | तत्परम्प | सद्योजान |
| शिव | एकपाद | अघोर | वामदेव |
| शक्र | अष्टिबुध्न्य | ईशान | अघोर |
| नीललोहित | विस्फास | वामदेव | तत्पुरुष |
| ईशान | रेवत | मत्पुञ्जय | ईशान |
| विजय | हर | किष्काण्य | मृत्पुञ्जय |
| नीम | वटम्प | श्रीकण्ठ | विजय |
| देव-देव | अष्टिबुध्न्य | अष्टिबुध्न्य | किष्काण्य |
| भवोद्भव | सुन्देवर | विष्काण्य | अघोर-स्त्र |
| रुद्र | जयत | वटम्प | श्रीकण्ठ |
| कराजीत | अपराजित | अष्टदेव | महादेव |

टि०—रूप-मण्डन एव आराजित-पूज्या की तालिका सवारिक मम है ।

गणपत्य-प्रतिभाषे

गणेश—गणेश-व-मम्प्रदाय क निम्न उप-मम्प्रदाय प्रादुर्भूत हो गये —

| | |
|----------------|-----------------------|
| १ महा-गणपति | ४ सन्नान गणपति |
| २ हरिदा गणपति | ५ नवनीन गणपति |
| ३ स्वर्ण-गणपति | ६ उदमत उच्छिष्ट-गणपति |

गणेश की प्रणिमानुष्म निम्न दो तालिकायें दी जाती हैं —

| | |
|-----------------|------------------|
| दश विध | ५ वन-पुष्ट |
| १ विघ्नराज | ६ हेरम्ब |
| २ लक्ष्मी-गणपति | ७ धीन-गणेश |
| ३ दक्षिण गणेश | ८ महागणपति |
| ४ त्रिनि-अमादन | ९ विरञ्चि |
| | १० विरञ्चि गणपति |

समराङ्गण-सूत्रवार

पौडश-विध

| | | | |
|---|-------------------|----|---------------------------------|
| १ | बाल-गणपति | ६ | हेरम्ब (पञ्चगजानन |
| २ | तरुण-गणपति | ७ | प्रमन्न-गणपति |
| ३ | भविष्य-विघ्नेश्वर | ८ | ध्वज-गणपति |
| ४ | कीर्ति-विघ्नेश्वर | ९ | उन्मत्त-उच्छिष्ट-गणपति |
| ५ | पश्चित्त गणेश | १० | विघ्नराज-गणपति |
| | अ मक्ष्मी-गणपति | ११ | भुवनेश-गणपति |
| | ब-उच्छिष्ट-गणपति | १२ | नृत्त गणपति |
| | स-महागणपति | १३ | हरिद्र-गणपति (रात्रि- गणपति) |
| | म-उच्छिष्ट गणपति | १४ | भालचन्द्र |
| | र-ई गण-गणपति | १५ | गूर्पकण |
| | | १६ | एकदन्त |

कार्तिकेय—दश-रूप

| | | | |
|---|--------------------|----|----------------------|
| १ | कार्तिकेय | ६ | श्रीरुच-भेत्ता |
| २ | पण्मुख-पदानन | ७ | गगापुत्र |
| ३ | शारवणभव (दा-जन्मा) | ८ | गुह |
| ४ | सेनानी | ९ | अनलभू |
| ५ | तारकजित | १० | स्कन्द तथा स्वामिनाथ |

प्रतिमा-रूप—दे० कुमार-तत्र —

| | | | | | |
|---|-----------|----|-----------|----|------------------------|
| १ | राविन-धर | ७ | कार्तिकेय | १२ | अह्य-शस्ता |
| २ | स्कन्द | ८ | कुमार | १३ | बलि-कल्याण सुन्दर-भूति |
| ३ | सेनापति | ९ | पण्मुख | १४ | बाल-स्वामी |
| ४ | सुवह्मण्य | १० | तारकारि | १५ | श्रीरुच-भेत्ता |
| ५ | गजवाहन | ११ | सेनानी | १६ | शिखिवाहन |
| ६ | शारवणभव | | | | |

सौर-प्रतिमायें

अ-द्वादशादिभ्यः

| | |
|----------|------------|
| १ धाना | ७ भग |
| २ मित्र | ८ विवस्वता |
| ३ अश्वमा | ९ पूषन् |
| ४ रद्व | १० गरुडिना |
| ५ वरुण | ११ त्वष्टा |
| ६ सध | १२ विष्णु |

अथ तद्विषयः

| | |
|---------|---------|
| १ सूर्य | १३ गुरु |
| २ मंग | १४ शुक |
| ३ भीम | १५ शनि |
| ४ बुध | १६ राहु |
| | १७ कету |

स-अष्ट दिग्पाल

| | |
|----------|---------|
| १ इन्द्र | ५ वरुण |
| २ अग्नि | ६ वायु |
| ३ यम | ७ कुबेर |
| ४ निरति | ८ शान |

शाकत-प्रतिमायें-देवियाँ

| | | |
|--------------|--------------|--------------------------|
| महामरुत्तणी | महालक्ष्मी | महाकाली |
| महा लक्ष्मी | महाश्वनी | |
| महा नक्षत्री | सधमी | अष्टमगला |
| | गजानक्षत्री | सिद्धाक्षिनी द. ख. इ. १३ |
| महाकाली | भद्र-काली | |
| दुर्गा | | |
| नवदुर्गा | | |
| आर्गनिकी | पौराणिकी | आपराजिकी |
| नीलवर्णी | रद्व-वर्णा | महालक्ष्मी |
| क्षेमद्वी | प्रद्व-वर्णा | न. द. |

| | | |
|----------------------|-------------|-------------|
| हरसिद्धी | चण्डोग्रा | शेमकरी |
| रद्राग दुर्गा | चण्ड-नायिका | शिवदूती |
| वन-दुर्गा | चण्डा | महारण्टा |
| अग्नि-दुर्गा | चण्डवती | भ्रमरी |
| जय-दुर्गा | चण्डरूपा | सर्व-महंगना |
| विन्ध्यवासिनी-दुर्गा | अतिचण्डा | रेवती |
| रिपुमदिनी-दुर्गा | उग्र-चण्डा | हरिसिद्धी |

गौरी—द्वादश-भूतिया

| | | |
|---------|------------------|-------------|
| १ उमा | ५ श्री-धियाक्षमा | ९ सावित्री |
| २ पावती | ६ वृष्णा | १० निषण्डा |
| ३ गौरी | ७ हंमवती | ११ तोनना |
| ४ ललिता | ८ रम्भा | १२ त्रिपुरा |

| | | |
|--------------|----------------|--------------|
| अन्य देवियाँ | — | रति |
| महिष-मदिनी | ज्येष्ठा | रवेता |
| कात्यायनी | काशी | जया-विजया |
| भद्रकाली | कलविजणिवा | काली |
| महाकाली | बलविजणिवा | चण्ड-वर्णा |
| अम्बा | बलप्रमायिनी | जयन्ती |
| अम्बिका | सर्वभूत-दमनी | दिति |
| मगला | मानो-मानिनी | अरन्धती |
| सर्व-मगला | वरुणि-चामुण्डा | अपराजिता |
| काल-रात्रि | रवन-चामुण्डा | सुरभि |
| ललिता | शिव-दूती | वृष्णा |
| गौरी | योगेश्वरी | इन्द्रा |
| उमा | भैरवी | अन्नपूर्णा |
| पावती | त्रिपुर भैरवी | तुलसादेवी |
| रम्भा | शिव | भववृद्धादेवी |
| तोतला | | |

| | | |
|-----------|--------|------------|
| निपुरा | मिद्धी | मुवनेश्वरी |
| भूतमाता | शद्धी | वाला |
| योगनिद्रा | क्षमा | राजमानगी |
| वामा | दीप्ति | |

सप्तमातृना —

| | | |
|------------------|---------|------------------|
| मातृर | देव | सुगुण—अन्त शत्रु |
| १ योगेश्वरी | शिव | काम |
| २ माहेश्वरी | महेश्वर | शेष |
| ३ वैष्णवी | विष्णु | सोम |
| ४ इन्द्राणी | इन्द्रा | मश |
| ५ कौमागी | कुमार | मोत्र |
| ६ इन्द्राणी | इन्द्र | मात्मर्य |
| ७ यमी (चामुण्डा) | यम | पैगुय |
| ८ वाराही | वराह | धनूपा |

यक्ष जिघाघर-वसु-मुनि-पितृ-गणादि-प्रतिमायें

वसु—अष्ट विध

| | | | |
|--------|---------|----------|----------|
| १ धर | २ ध्रुव | ३ माम | ४ धाप |
| ५ अनित | ६ अनन | ७ प्रमूय | ८ प्रभाप |

नाग

| | | |
|--------|---------|---------|
| वासुकि | कर्कोटक | नक्षपान |
| तक्षक | पश | कुनिक |
| | महापद्म | — |

साध्य—द्वादश

| | | |
|---------|----------|-----------|
| १ मान | ५ अपान | ९ दत्त |
| २ मन्त | ६ वीयवान | १० नारायण |
| ३ प्राण | ७ विनिभय | ११ वय |
| ४ नर | ८ नय | १२ प्रभि |

अमुर-दानव-दैत्य-पिशाच-भूत

टि० १—गत्र ने इह धुद्र-देव मज्ञापनि किया है, वह ठीक नहीं। इन को धुद्र देव कहना उचित नहीं, वे तो सनातन से मुर-शही हैं।

ऐतिहासिक एवं गौराणिक नाना उपाख्यान इस तथ्य के साथ हैं। इनमें जहाँ तक अक्षराक्षर, गन्धर्वों तथा यक्षों एवं त्रि नरों की कथा है, उससे प्रकट है कि कोई भी भारतीय वास्तुकृति बिना इनके चित्रण अद्रष्टव्य है। वास्तु-शास्त्रों में इनके चित्रण पर विपुल संकेत हैं।

टि० २—समराङ्गण में यद्यपि इनके लक्षण पूर्ण नहीं हैं, तथापि इनकी आपेक्षिक आकृति-रचना पर इसका संकेत बड़ा महत्वपूर्ण है। आकार की पटती के अनुसृत्य दैत्यों का आकार दानवों से छोटा, उनसे छोटा यक्षों का, फिर गन्धर्वों का, पुनः पन्नगों का और सबसे छोटा राक्षसों का। विद्याधार यक्षों से छोटे विध्य है। भन-सद्य पिशाचों से सब प्रकार प्रचुरतर मोटे भी ज्यादा और क्रूर भी अधिक प्रदर्श्य हैं।

इनकी प्रतिमा-प्रकल्पना में वेज-भूषण पर समराङ्गणीय लक्षण यह है कि भूत और पिशाच रोहिन-वर्ण विह्वल-वदन, रक्त-नोचन, बहुरूपी निर्देश्य है। कैशों में नागों का प्रदर्शन उचित है। आभरण और अम्बर एक दूसरे से बमेल (विरागाभरणाभ्वरा) है। आकार वामन, नाना आयुषों से सम्पन्न। शरीर पर पत्तोपवीत और चित्र विचित्र आटिकाये भी प्रदर्श्य हैं।

यक्ष-विद्याधर-किन्तल-गन्धर्व-अक्षराक्ष

टि० ये शुद्ध-देव सत्ता से सत्तापित किये जा सकते हैं। ये ब्राह्मण, बौद्ध तथा जैन तीनों प्रतिमा-स्थापत्य में पृथुल, विशाल एवं प्रशस्त चित्रण में पाये जाते हैं। इनका कैसा आकार, कैसा परिधान, क्या जीवन, क्या परिचर्या—यह सब हमारे ग्रन्थों में विवरण-महित पढ़ें।

ऋषि-गण

टि०—मानसार (दे० ५७-५९ वा म०) में मुनि-लक्षण और भगव-लक्षण भी दिये गये हैं। समराङ्गण में धन्वन्तरि और भरद्वाज का संकेत है। अथ स्थापत्य में भी अगस्त्यादि ऋषियों की प्रतिमाएँ प्राप्त होती हैं। ऋषियों में व्यासादि महर्षि, कण्वादि देवर्षि, वशिष्ठादि ब्रह्मर्षि, सुधुतादि श्रुतर्षि, ऋतुपर्णादि रात्रिर्षि और जैमि यादि काण्डर्षि सात ऋषिवर्ग हैं।

आगमों (दे० अशु० तथा सुप्र०) में सप्तऋषियों की नामावली कुछ भिन्न है। मनु, भारद्वाज, वशिष्ठ, गौतम, अगिरस, विश्वामित्र और भरद्वाज—अशु० के सप्तऋषि हैं। भृगु, वशिष्ठ, पुनस्त्य, क्रतु, काश्यप, कौशिक और अगस्त्य—सुप्र० के ऋषि हैं। पूर्वका० में अगस्त्य, पुलस्त्य, विश्वामित्र पराशर, जमदग्नि वामोकि और धन्वन्तर का संकीर्तन है।

सप्त-ऋषि-घग

| | | | |
|---------|----------|------------|------------|
| महर्षि | व्यासादि | ब्रह्मर्षि | वशिष्ठादि |
| परमर्षि | भेलादि | श्रुतर्षि | सुश्रुतादि |
| देवर्षि | ऋषवादि | राजर्षि | ऋतुपर्णादि |
| | | काण्डर्षि | जमिन्मादि |

टि०—अभी तक हम भारतीय प्रतिमाओं के इन ब्राह्मण-प्रतिमाओं के ब्राह्म, वैष्णव, शैव, शाकन आदि प्रतिमा वर्गों पर पदानुरूप प्रकाश डाल ही चुके हैं । प्रतिमा-शास्त्र (प्रतिमा-विज्ञान) बड़ा ही कठिन, पृथुल तथा व्यापक विषय है । यदि कोई भी अनुसंधानाभिलाषी छात्र अथवा विद्वान् एक प्रतिमा-ग्रन्थ को भी ले ले तो उस पर बहुत नवीन उद्भावनाओं, अध्ययनों एवं स्वपत्यानुपगो से अलग अलग प्रबन्ध तैयार हो सकते हैं । उदाहरण के लिए यश-विद्याधर किन्नर इसी विषय पर बड़ा अनुमन्यमान ग्रन्थित है । प्रथित-कीर्ति विद्वानो—जैसे डा० जितेन्द्र नाथ वैनर्जी, डा० स्टैला जैन्निश, डा० मोनी चन्द्र—जिन्होंने प्रतिमा, प्रामाद एवं चित्र पर ग्रन्थ लिखे हैं, उनकी बहुत सी नुटियों पर मैंने प्रकाश डाला और समाधान भी किया, उमे देखकर उन्होंने गद्गद हृदय से स्वीकार किया । लीजिए मुद्राओं को । इन पर अलग अलग मुद्राओं (हस्त, पाद, शरीर) पर प्रबन्ध लिखे जा सकते हैं । अतः भारत का विशाल शिक्षित समाज प्राचीन भारतीय वाङ्मय के प्रति विस्कुल उदासीन है, तो उनके साधारण एवं स्वल्प ज्ञान के लिए मैंने यह सरल पदावली प्रस्तुत की है । अथवा यह वास्तु-कोष लगभग दश बृहद् ग्रन्थों में परिणत किया जा सकता है और ऐसे महान् काय के लिए जब मैंने भारत सरकार के हिन्दी-विभाग की लिखा (विनोदकर पारिभाषिक और तकनीकी विभाग) तो उनका जवाब आता है कि हमारे पास कोई योजना नहीं है तो मुझे बड़ा आश्चर्य हुआ । इसका एकमात्र यही कारण हो सकता है कि हमारे राष्ट्र-निर्माता अपनी राष्ट्रीय धाती का भी मूल्यांकन नहीं करते ।

अब आइये बौद्ध एवं जैन प्रतिमा-वर्ग पर । समरागण-सूत्रधार में बौद्ध एवं जैन प्रतिमाओं का कोई लक्षण नहीं मिलता है । यद्यपि यह अध्ययन विशेष कर इसी ग्रन्थ से सम्बन्धित है तथापि इन दोनों वर्गों पर थोड़ा सा संकेत आवश्यक है ।

(ब) बौद्ध प्रतिमाये

टि०—बौद्ध प्रतिमाओं का विकास तान्त्रिक महायान में प्राग्भूत हुआ क्योंकि प्राचीन हीन-यान प्रतिमा-पूजा से सवधा विमुख था। हा, भगवान् बुद्ध के महा-निर्वाण के उपरान्त उस समय भी बुद्ध-चिन्हों एवं बुद्ध-स्मारकों की स्थापना एवं पूजा प्रारम्भ हो चुकी थी। बौद्ध-दर्शन में भी जो शून्य-वाद या वह भी शिष्टो को सतुष्ट नहीं कर सका। धन आगे चलकर ८वीं शताब्दी में बौद्ध दार्शनिकों में घनघोर तर्क प्रादुर्भूत हो गए। पहले तो शून्य और विज्ञान पर संपन्न था, पुनः परिणाम यह निकला कि महासुन्य-वाद का सिद्धान्त विवक्षित हो गया और उसकी पृष्ठ-भूमि तान्त्रिक प्रभाव था। अतः इस तान्त्रिक प्रभाव के कारण पृष्ठ-भूमि पर इस महासुन्य वाद के सिद्धान्त पर वज्र-यान नामक सम्प्रदाय परलब्ध हो गया। आप ज्ञेयान जाइए, तिब्बत या जापान घूमिए चीन की ओर मुड़िए सबकुछ इन्हीं शास्त्र प्रतिमाओं का बोल बाला है। अद्वय-वज्र-नामक बौद्ध दार्शनिक, जो ११वीं शताब्दी में उत्पन्न हुए थे, उन्होंने इस वज्रयान की विज्ञान-वाद और शून्य-वाद से भी आगे बढ़ा दिया। उनके अद्वय-वज्र-संग्रह का निम्न प्रवचन पढ़ें वही पर्याप्त है —

द्वय सारमसीदीर्यमच्छेद्याभेद्यलक्षणम् ।

अद्वही अविनाशी च शून्यता वज्रमुच्यते ॥

अन्त में यह भी निर्देश करना है कि कोई भी मध्य-कालीन बौद्ध-प्रतिमा बिना शक्ति के नहीं परिकल्पित हुई। तिब्बती भाषा में इसे याव यूम कहते हैं, अतः हम बौद्ध प्रतिमाओं को दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं —

१ ऐतिहासिक बुद्ध—बोधि-सत्त्व आदि ।

२ वज्रयान-तान्त्रिक—बुद्ध—ध्यानी-बुद्ध, बुद्ध-शक्तियाँ आदि आदि ।

जहां तक ऐतिहासिक बुद्ध की बात है, हम भगवान् बुद्ध के रूप की दशावतारी में सम्मिलित कर चुके हैं। महा पर केवल वज्रयान बौद्ध प्रतिमाओं से सम्बन्ध है जिनकी पदावली निम्न शक्तिकाओं में प्रस्तुत की जाती है ।

प्रथम हम इन बौद्ध-प्रतिमाओं की द्वादश विद्या उपस्थित करते हैं । :—

वज्रयानो प्रतिमाये — १२

१ दिव्य-बुद्ध, बुद्ध-शक्तियाँ और बोधिसत्त्व,

२. मञ्जुश्री

३. बोधिसत्त्व अदत्तोन्तिरेवर,

- ४ अमिताभ से आविर्भूत देव,
 ५ अक्षोम्य से आविर्भूत देव
 ६ अक्षोम्य—आविर्भूत देविद्या
 ७ वैरोचन से आविर्भूत देव
 ८ अमोघसिद्धि से आविर्भूत देव
 ९ रत्न-सम्भव से आविर्भूत देव
 १० पञ्च ध्यानी बुद्धों से आविर्भूत देव
 ११ तुमुर्ध्यानी बुद्धों से आविर्भूत देव
 १२ अन्य स्वतन्त्र देव एवं देविद्या

| ध्यानी बुद्ध | बुद्ध-शक्तिया | बोधिसत्त्व |
|--------------|-----------------|-------------|
| वैरोचन | वज्रघातवीर्यवरी | सामान्तभद्र |
| अक्षोम्य | सौचन | वज्रपाणि |
| रत्नसम्भव | भामकी | रत्नपाणि |
| अमोघसिद्धि | आयंतारा | विश्वपाणि |
| वज्रसत्त्व | वज्रसन्वात्मिक | वज्रपाणि |

| मानुष बुद्ध | मानुष-बुद्ध-शक्तिया | एव मानुष-बोधिसत्त्व |
|---------------|---------------------|---------------------|
| १ विपश्यन् | विपश्यन्ती | महामति |
| २ निखी | शिक्षिमालिनी | रत्नधर |
| ३ विश्वभू | विश्वधरा | आकाशगज |
| ४ ऋक्षुचन्द्र | ऋक्षुदती | शक्रमगल |
| ५ कनकमुनि | कण्ठमालिनी | कनकराज |
| ६, ७ नश्यप | महीधरा | भ्रमंधर |
| ८ शाक्यसिंह | यशोधरा | धानन्द |

बोधिसत्त्व मञ्जुश्री के चतुर्दश रूप

| | | |
|---------------|-------------|--------------|
| १ वाक् | ६ नामसगीति | ११ धरपचन |
| २ धर्मघातु | ७ वागीश्वर | १२ स्थिरचक्र |
| ३, ४ मज्जुघोष | ८ मज्जुवर | १३ वादिराट् |
| ५ सिद्धिकवीर | ९ मज्जुवद्ध | १४ मज्जनाथ |
| १५ वज्रानन | १० मातृमार | |

बोधिसत्त्व अवलोकितेश्वर के पञ्च-दश-रूप—

| | | | | | |
|---|-----------------|-----|----------------|----|------------------|
| १ | पङ्करी-साकेश्वर | ६ | पद्मनतेश्वर | ११ | नीलकण्ठ |
| २ | सिंहनाद | ७ | हरिहर-वाहनोदभव | १२ | सुगति-सन्दर्शन |
| ३ | खसपणं | ८ | त्रैलोक्यवशकर | १३ | प्रेत-सतपित |
| ४ | लोकनाथ | ९ | रक्तलोकेश्वर | १४ | सुखावतीलोकेश्वर |
| ५ | हालाहल | १०. | मायाजालाक्रम | १५ | व्यग्रमंलोकेश्वर |

अग्न्य विवरण यथा द्वादश-वर्गीय देव एव देविषा 'प्रतिमा-विज्ञान' तथा वास्तु-शास्त्र, द्वितीय भाग मे द्रष्टव्य हैं। विशेष उल्लेख्य यह है कि अवलोकितेश्वर की प्रतिमायें विपुल हैं।

जैन-प्रतिमायें—जैन प्रतिमाओं का आविर्भाव जैनों के तीर्थंकरों से प्रारम्भ हुआ। सर्व-प्रथम प्रतीक, 'पूत' प्रतिमायें। अब आइये तीर्थङ्कर-प्रतिमा की ओर।

तीर्थङ्कर—इनके सम्बन्ध मे निम्न प्रश्नन अवतार्य है—

आजानुलम्बबाहुः श्रीवत्साङ्क प्रशान्तमूर्तिश्च ।

दिग्भासास्तरूपो रूपवारच कार्थोऽहता देव ॥

२४ तीर्थङ्कर

आदिनाथ

अजितनाथ

सम्भवनाथ

अभिनन्दननाथ

सुमतिनाथ

पद्मप्रभ

सुपाश्वनाथ

चन्द्रनाथ

सुविधिनाथ

शीतलनाथ

श्रेयासनाथ

वसुपूज्य

२४ यक्ष

वृषवक्त्र

महायक्ष

त्रिमुख

चतुरानन

तुम्बुरु

कुसुम

भातङ्ग

विजय

जय

ब्रह्मा

यशेश

कुमार

२४ यक्षगिया

धनेश्वरी

धजितबला

दुरितारि

काली

महाकाली

भक्ष्युता (श्यामा)

शान्ता

ज्वाला (भृकुटि)

सुतारा

भयोका

मानवी (श्रीवत्सा)

प्रचण्डा (प्रवरा)

| | | |
|------------------|---------|-------------------|
| विमलनाथ | वधुमुख | विदिता (विजया) |
| मनन्तनाथ | वाताल | वकुशा |
| वर्मनाथ | किन्नर | कन्दर्पा (पद्मगा) |
| शान्तिनाथ | गरुड | निर्वाणी |
| कुन्धनाथ | गन्धर्व | बला |
| शरनाथ | यक्षेश | चारिणी |
| मल्लिनाथ | कुबेर | बैरोट्या |
| मुनिसुव्रत | वरुण | मरुता |
| ममिनाथ | मृकुटी | गान्धारी |
| नैमिनाथ | गोमेव | सध्विका |
| पार्श्वनाथ | माश्व | पद्मावती |
| महावीर (वर्धमान) | मातङ्ग | सिद्धापिका |

१० दिग्पाल—

| | |
|-----------|-----------|
| १ इन्द्र | ९ वायु |
| २ अग्नि | ७ कुबेर |
| ३ यम | ८ ईशान |
| ४ निर्ऋति | ६ नागदेव |
| ५ वरुण | १० महादेव |

६ ग्रह—नव-ग्रह सबविदित हैं—

| | |
|------------|----------|
| १ सूर्य | ६ शुक्र |
| २ चन्द्र | ७ शनिदेव |
| ३ मंगल | ८ राहु |
| ४ बुध | ९ केतु |
| ५ बृहस्पति | |

क्षेत्रपात्र—एक प्रकार से यह जैनों का भैरव है ।

भुत-देवियाँ—

| | | | | | |
|---|-------------|-----|----------|----|-----------|
| १ | रोहिणी | ६ | धुरूपदता | ११ | महाज्वाला |
| २ | प्रज्ञप्ति | ७ | कालीदेवी | १२ | मानवी |
| ३ | वज्रशृङ्खला | ८ | महाकाली | १६ | वैरोटपा |
| ४ | वज्राकुशी | ९ | गौरी | १४ | अच्युता |
| ५ | अप्रतिचक्रा | १०. | मान्धारी | १५ | मानसी |
| | | | | १६ | महामानसी |

६४ योगिनियाँ—ये योगिनिया ब्राह्मणों से विसर्जन हैं ।

प्रासाद-काण्ड

- १—प्रासाद का अर्थ एव जन्म तथा विकास—उत्पत्ति एव प्रसूति ,
- २—प्रासादाङ्ग
- ३—प्रासाद-जातिया ,
- ४—प्रासाद-वर्ग
- ५—प्रासाद-शैलिया ,
- ६—प्रासाद भूषा ,
- ७—प्रासाद मण्डप ,
- ८—प्रासाद जगती ,
- ९ प्रासाद-प्रतिमा-सिङ्ग ।

वास्तु-शिल्प-पदावली

(प्रासाद-खण्ड)

- १—प्रासाद-काण्ड—नागर-शिल्प ,
- २—विमान-काण्ड-द्राविड शिल्प ,
- ३—पुरतत्त्वोप-काण्ड स्मारक-निदर्शन ।

प्रासाद का अर्थ—प्रासाद शब्द नैरवितक—प्रकर्षेण मादनम् है। यत् यह शब्द 'सादन' वैदिक चिन्तित (चैत्य) से अनुपम रखता है। इसीलिए यह प्रासाद अर्थात् देव-भवन वैदिक वेदी की आधार-शिला पर अपना उद्भव प्राप्त कर सका। इसी लिए इस का सना प्रासाद बनी।

वास्तु शिल्प-शास्त्रोप ग्रन्थों के साथ साथ महाभारत, रामायण तथा पुराणों आदि में जो देव-भवनो के लिए पद प्रयुक्त हुए हैं, वे भी प्रासाद के जन्म, विकास पर भी प्रकाश डालते हैं। प्रा० नि० में तालिका तथा समरागण प्रवचन इस तथ्य के समर्थक हैं।

एक युग था जब लोग जैसे पक्षी वृक्षों के नीचे में आश्रय लेते थे, उसी प्रकार प्राचीन मानव वृक्षों के नीचे और गुफाओं में रहते थे। इसी लिए नीचे और निचाय इन शब्दों का प्रयोग किया गया है। हमने अपने अग्रजों ग्रन्थ (देखिए वास्तु-शास्त्र पथम भाग हिन्दू साइन्स आफ आरकीटेक्चर) में लिखा है कि ये पद यथा 'नीचे' 'निसर्ग' 'सौध' 'मन्दिर' 'विमान' सूचित करते हैं कि भवनो का विकास छोटी सी कुटियों से प्रारम्भ होकर गगन-चुम्बी प्रासादों एवं विमानों में प्रत्यवमित हुआ।

यहां पर भी सूच्य है कि प्रासाद के जन्म और विकास (Origin and Development) में जो आधुनिक विद्वानों ने मत दिये हैं वही ही भ्रान्त हैं। कोई हिन्दू प्रासाद के जन्म में स्तूप Theory लेता है कोई छत्र Umbrella Theory लेता है, कोई Mound Theory लेता है, परन्तु हम ने इसे Organic Theory माना है और इस सम्बन्ध में जो प्रामाण्य है उस को हम ने अपने प्रासाद-काण्ड के अध्ययन में प्रस्तुत किया है वही द्रष्टव्य है।

प्रासाद की उत्पत्ति एवं प्रवृत्ति —

इस स्तम्भ में उत्पत्ति से अर्थ प्रासाद स्थापत्य से है। प्रश्न यह है कि प्रासाद-स्थापत्य को दो प्रमुख शैलियाँ हैं—एक उत्तरापथीय (नागर), दूसरी दक्षिणापथीय (द्राविड)। द्राविड शिल्प ग्रन्थों में देव-भवन के लिए विशेषकर विमान शब्द का प्रयोग किया गया है। समरागण तथा अपराजित पृच्छा जैसे नागर ग्रन्थों में मन्दिर के लिए 'प्रासाद' शब्द का ही प्रयोग किया गया है। अब सब से महत्वपूर्ण समीक्षा यह कि द्राविडी अग्रज है कि नागरी? विमान अग्रज है कि प्रासाद? समरागण प्रवचन (दे० ५५) से स्पष्ट है कि विमान अग्रज और प्रासाद अनुज।

प्रासाद जातिया इम प्रकार निम्नलिखित पच विमानो से निम्नोद्धृत
साद-जातिया उत्पन्न हुई —

(अ) विमान पचक —

| सजा | आकार | देव |
|--------------|------------|---------|
| १ वैराज | चतुरश्र | ब्रह्मा |
| २ कनाम | वृत्त | शिव |
| ३ पुष्पक | चतुरश्रायत | कुबेर |
| ४ मणिक | वत्सायत | वरुण |
| ५ त्रिविष्टप | अष्टाश्रि | विष्णु |

(ब) विमानोत्पन्न-प्रासाद-जातिया

वैराज-भेद-चतुर्श्रि चतुरश्र प्रासाद -

१ रुचक, २ त्रिकूट ३ सिंह-पञ्चर ४ पद्म ५ श्रीकूट ६ उष्णीष
शालात्य ८ गजयूथप, ९ नन्दावर्त १० अवतस ११ स्वस्तिक
क्षितिभूषण १३ भूजय १४ विजय १५ नन्दी १६ शीतर १७ प्रमदा-प्रिय
८ व्यामिश्र १९ हस्तिजातोय २० कुबेर २१ वमुधाधर २२ सर्वभद्र
३ विमान २४ मुक्तकोण ।

कैलाश-भेद दश-वृत्त प्रासाद—

१ वलय २ दुन्दुभि ३ प्रान्त ४ पद्म ५ कान्त ६ चतुर्मुख
माण्डूक्य ८ कर्म ९ ताली-गृह १० उलपिक ।

पुष्पक प्रभेद-दश-चतुरश्रायत प्रासाद —

१ भव २ विशाल ३ साम्मुख्य ४ प्रभव ५ शिविरागृह
मुखशाल ७ द्विशाल ८ गृहराज ९ अमल १० विभु ।

मणिक-प्रभेद-दश वत्सायत प्रासाद —

१ आमोद २ रैतिक ३ तुग ४ चारु ५ भूति ६ निषेवक
मदानिषेध ८ मुप्रभ ९ लोचनात्सव ।

त्रिविष्टप-प्रभेद दश अष्टाश्रि प्रासाद —

१ वज्रक २ नन्दन ३ शकु ४ मेखल ५ वामन ६ लय
महापद्म ८ इम ९ व्योम १० चन्द्रोदय ।

प्रासादाग—प्रासादागो को हम निम्न तालिका में प्रमुख अंगों एवं उपागों तथा निवेशों से विभाजित कर सकते हैं —

प्रासाद के प्रधान अंग —पुरुषाग-प्रतीक—शरीराग —

पीठ—पद आदि, जघा—कटि आदि, मण्डोवर—वक्ष स्थल स्कन्धादि, शिखर—शिर-मस्तक-मूर्धादि ।

निवेशाग—१ पीठ-उगती २ अन्तराल ३ अर्धमण्डप ४ महामण्डप ५ गर्भ-गृह ।

टि०—प्रासादाग पुरुषाग के समान विभाव्य है । हमने विमान की ओर प्रासाद को विराट्-पुरुष के रूप में विभावित किया है जो हमने अपने अध्ययन में अग्निपुराण, हयशीर्ष-चरित्र शिल्परत्न आदि के जो उद्धरण दिए हैं, उनके अनुसार प्रासादागो की निम्न तालिका के लिए जो पुष्पाग पर आधारित है

१. पादुका २ पद ३ चरण ४ अघ्रि ५ जघा ६ ऊरु ७ कटि ८ कुक्षि ९ पर्व १० गन ११ ग्रीवा १२ कन्धर १३ कट १४. शिखर १५ शिरप् १६. शीर्ष १७ मूर्धा १८ मस्तक १९ मुख २०. वक्ष २१. कूट २२ कर्ण २३ नासिका २४ शिला

यहां पर यह भी सूच्य है कि प्रासाद-स्थापत्य का मौलिक आधार क्या है ? जिस प्रकार आत्मा और परमात्मा, ईश्वर और जीव निराकार एवं माकार अन्योन्याश्रयी हैं अथवा एक हैं उसी प्रकार ब्रह्म (विराट् पुरुष) तथा प्रासाद देवता एक ही है । प्रासाद का आकार इसी दार्शनिक एवं आध्यात्मिक उन्मेष से यह प्रोत्सास दिखाई पड़ता है । नागर प्रासादों के सर्वोच्च शिखर पर कलश एवं आमलक से जो दो प्रतीक हैं वे ब्रह्म-रन्ध्र तथा निराकार ब्रह्म के प्रतीक हैं । महाविशाल पीठ से यह प्रासाद आमलक अर्थात् 'विन्दु' में प्रत्यक्षमयित होता है यही रहस्य है ।

टि०—प्रासाद-निवेश की प्रक्रिया नाना-विधा है । यह प्रक्रिया मुख्यतया द्विविधा है द्वाविडी तथा नागरी । द्वाविड प्रासादों (विमानों) में सभा, शाला, गोपुर, रंग-मण्डप, परिवार भी प्रासाद—गर्भ-गृह अर्थात् प्रासाद (Proper—Sanctum Sanctorum) के अतिरिक्त विशेष निवेश्य है । विमानों के ये यथोक्त अंग अनिवार्य हैं अतएव मयमत में यही तथा पूर्ण रूप से पुष्ट होता है -

‘सभा, शाला, प्रपा, रङ्गमण्डप, मन्दिर—रमय०’

जहां तक नागर प्रासादों की विधा है, उसमें प्रासाद ही मुख्य सम्मिवेश्य है। पर तु इस परम पावन स्थान में प्रवेशार्थ, अन्तराल, अर्घ-मण्डप एवं महा-मण्डप भी भुवनेश्वर, खजुराहो आदि नागर-प्रासाद-गीर्णों पर ये निवेश प्रत्यक्ष हैं।

इन दो वास्तु-शैलियों के अतिरिक्त प्रासाद-निवेश बहुत कुछ देवानुरूप विहित होता है। भगवान् शिव के मन्दिर, जिस किसी भी उत्तरापथ के प्रदेश में जाए, वहां, जगती तथा प्रासादों के अतिरिक्त एकमात्र अन्तराल, अर्घ-मण्डप अथवा महामण्डप के अतिरिक्त अन्य कोई निवेशाग नहीं दिखाई पड़ते। प्रथम मुड़िए दक्षिणापथ की ओर, वहां वैष्णव मन्दिरों को देखिए जो भौमिक विमान हैं। भगवान् विष्णु के लिए आगमों में स्थानक, आसन एवं शयन तीन मुद्रा-रूप-कोटियां बताई गयी हैं, अतएव स्थानक पहली भूमि में, आसन दूसरी भूमि में तथा शयन तीसरी भूमि में प्रकल्प्य हैं। अतः भगवान् विष्णु राजत्व, प्राधिराज्यत्व एवं भोग-विलास-ऐश्वर्य का प्रतिनिधित्व करते हैं। अतः ऐसे वैष्णव मन्दिरों के लिए रंग-मण्डप, परिवार-देवासय राज-प्रासादोपम महाद्वार, महागोपुर, महाप्राकार, महाशाला एवं अन्य नाना सभाये भी आवश्यक हैं। दक्षिण के रामेश्वरम् चिदम्बरम् भीमाक्षीसुन्दरेश्वरम्, श्री-रंगम् (रंगनाथ) आदि प्रख्यात मन्दिर इसी प्रोल्लाम के निदर्शन हैं।

प्रासाद-जातियाँ—टि०—जाति का अर्थ शैली ही है, जो देवानुरूप एवं स्थापत्यानुरूप दोनों दृष्टियों में विभाजित कर सकते हैं। समरागण सूत्रधार ही एक मात्र वास्तु-शिल्प-ग्रन्थ है जहां पर निम्न जातियाँ एवं उनके प्रासाद वर्णित हैं। प्रासाद-जाति, प्रासाद-वर्ग तथा प्रासाद-शैलियाँ एक प्रकार में एक ही शीर्षक में विचारणीय हैं तथा प इनको हम निम्न तानिकाओं से स्फुट करेंगे—

नागर, लट्-लनिन, द्राविड, भूमिज वावाट वंराट

प्रासाद वर्ग—टि०—उपर्युक्त जातियों के अनुरूप प्रासाद-वर्गों की निम्न-तानिकाएँ उद्धृत की जाती हैं। यहां पर यह भी सूच्य है वैराज सभी प्रासाद-जातियों में भगवान् ब्रह्मा के द्वाग, प्रकल्पित यह वैराज-प्रासाद जाति सर्व-प्रमुख एवं आदि जाति है, अतः उसका निम्न भेद-प्रभेद इस पथम तानिका में दिए जाते हैं—

वैराज-जाति-प्रभव-प्रासाद-प्रथम तालिका—

| | | |
|-------------|--------------|-------------|
| १ स्वस्तिक | ५ हिरण्योक्त | ९ कुम्भक |
| २ गृहच्छन्द | ६ सिद्धायक | १० विमान |
| ३ चतुर्दशाल | ७ द्विगान | ११ वीर |
| ४ त्रिशास | ८ एकशास | १२ चतुर्मुख |

टि०—ये द्वन्द्व प्रासाद चार चार करके देवानुरूप अर्थात् गरुड, देवों तथा स्कन्द के लिए विनिवेश्य हैं।

दूसरी तालिका—

| | | | | |
|---------------|---------------|--------------|-------------|----------|
| १ स्वस्तिक | २ श्रीकृष्ण | ३ क्षितिभूषण | ४ भूजय | ५ विजय |
| ६ भद्र | ७ श्रीकर्ट | ८ उष्णीष | ९ नन्दावर्त | १० विमान |
| ११ सर्वतोभद्र | १२ विमुक्तकोण | | | |

टि०—यह दूसरी तालिका जनक-जगन्-भावानुरूप प्रस्तुत की जाती है जनक स्वस्तिक आदि विमुक्तकोणास्त तथा जगन् निम्नोद्धत रुक्मानि वराधरास्त—

| | | | |
|--------------|-------------|--------------|--------------|
| १ रुक्म | २ अश्वत्थ | ३ व्याघ्र | ४ गजयूथ |
| ५ सिंह-पञ्जर | ६ नन्दी | ७ हस्तिजातिक | ८ प्रदमाप्रय |
| ९ शाला | १० चित्रकूट | ११ कुबेर | १२ वराधरा |

तीसरी तालिका—

वैराजसम्भव—अष्ट-क्षिप्ररोत्तम-प्रासाद—प्रत्यजाति-वर्णन—

| | | | |
|-----------|-----------|--------------|---------|
| १ रुक्म | ३ अश्वत्थ | ५ सर्वतोभद्र | ७ मेरु |
| २ वर्धमान | ४ भद्र | ६ मुक्त-कोणक | ८ मन्दर |

समरागण-सूत्रधार में जहाँ तक जात्यनुरूप प्रासाद वर्गीकरण का प्रश्न था, उस पर हम इन तीनों तालिकाओं से कुछ प्रसाद टाट चुके हैं। अब हम क्षैत्यनुरूप आगे की तालिकाओं में यह प्रासाद-वर्ग विजृम्भण प्रस्तुत करते हैं। किसी भी वास्तु-क्षेत्र ग्रन्थ में इतना पञ्चल प्रासाद-वर्ग अप्राप्य है। मान-मार में केवल ९८ विमानों का वर्णन है। भगवत आदि में और उमरों में भी नहीं है। इसी प्रकार तन्त्र समुच्चय, ईशान-शिव-गुरुदेव-पद्धति, कामिकागम, मुप्रभेदागम आदि सभी क्षिप्र ग्रन्थों में यही रमी है। अपराजित-पृच्छा ही एक-मात्र ग्रन्थ है जो समरागण सूत्र धार का समकालीन है और उसमें भी, इसी प्रकार का विजृम्भण प्राप्त होता है, परन्तु वहाँ पर अर्थात् अपराजित,

बृच्छा मे यह वर्गीकरण विशेष पारिभाषिक, वैज्ञानिक एवं स्थापत्यानुपगिक नहीं है। स० सू० हा एक मात्र वास्तु ग्रंथ है जो शास्त्र और कला दोनों का प्रतिनिधित्व करता है। ११वीं शताब्दी तक बंगाल बिहार-आसाम मे भूमिज शैली भी निरंतर चुकी या नगर-शाला और द्राविड-शैली ये तो बहुत पुरानी हैं, जो शुंग, शुद्र, गुप्त वाकाटक कालों मे विकसित हो चुकी थी। एक महान् शैली का जन्म मध्य-काल को देन है, जिसका नाम लाट-शैली है और लाट का अर्थ गुजरात है। गुजरात उस समय बड़ा ही समृद्ध एवं व्यावसायिक प्रदेश था। यह प्रदेश द्वीपान्तर भारत से भी वाणिज्य से बहुत सम्पर्क रखता था। इन की दृष्टि से अतएव इस संरक्षण में एक बड़ी अलङ्कृत-शैली का जन्म हो गया है। गुजरात-प्रदेश मोवागा का सूर्य-मंदिर देख, उसके सभा-मंडप के स्तम्भों से अलङ्कृतियों का देने शिखरों की सुषमा निहारें तो ऐसा प्रतीत हो। है कि स्थापति ने नक्षत्र का स्वर धारण कर लिया जिसको हम यह वास्तु-शास्त्र, नक्षत्र-कला (Sculptor = Art) के रूप में उन्मिषित कर सकते हैं। उत्तराण्य में ९वीं शताब्दी १०वीं शताब्दी के बीच में जो इन अलङ्कृतियों का जन्म हुआ उसी उत्तर-मध्यकाल में दक्षिण भारत में विशेषकर मंझूर के मन्दिरों में गयी श्रुति देवने का मिलता है (देखिये . . तथा हनेविड)। अस्तु अर्थ इस उपादन के बाद यह भाग रहा पर हम बताता चाहते हैं कि इस समरागण-मंत्रायण में इन शक्तियों का क्रमिक विकास के अनुरूप हम तादिकार प्रस्तुत करेंगे जो एक-मात्र तालिका (Tables) ही नहीं बरन् विकास एवं प्रान्तात्मक भी प्रतीत है। अतः यह अलङ्कृत अर्थ लाट-शैली का प्रतिष्ठापक ग्रंथ है अतः हम इसके लाट शैली का लगे।

लाट-प्रासाद—

(अ) प्राक्कालिक-रचक आदि ६८ ग्रामाद वैशिष्ट्य-पुरस्सर -

२५ ललित अर्थात् लाट—

| | | | | | | | |
|---|-----------|----|------------|----|-----------|----|----------|
| १ | रचक | २ | मंडक | ३ | हस | ४ | हमादभन |
| ५ | प्रतिद्वम | ६ | नन्द | ७ | नन्द्यावत | ८ | धराधर |
| ९ | बधमान | १० | श्रीद्वन्द | ११ | श्रीवत्स | १२ | त्रिकूटक |

| | | | |
|---------------|--------------|----------|------------|
| १३. मुक्त-कोण | १४. गज | १५. गरुड | १६. मित्र |
| १७. भव | १८. विभव | १९. पद्म | २०. मालाधर |
| २१. वज्रक | २२. स्वस्तिक | २३. शकु | २४. मलय |
| २५. मकरध्वज । | | | |

१ मिथक—

| | | |
|----------------|---------------|-------------------|
| २६. सुभद्र | २७. शोकिट (?) | २८. सर्वतोभद्र |
| २९. सिंह-केसरी | ३०. चित्रकूट | ३१. घग्घर |
| ३२. तिलक | ३३. स्वस्तिक | ३४. सर्वांगसुन्दर |

३० साम्यार—

| | | | |
|----------------------|----------------|----------------|-----------------|
| ३५. केसरी | ३६. सर्वतोभद्र | ३७. नदन | ३८. नन्दिशायर |
| ३९. नटोश | ४०. मदिद | ४१. श्रोवृक्ष | ४२. श्रमृतोद्भव |
| ४३. हिमवान् | ४४. हेमकूट | ४५. कैलास | ४६. पृथ्वीजय |
| ४७. इन्द्रनील | ४८. महानील | ४९. भूधर | ५०. रत्नकूटक |
| ५१. वैद्युर्य | ५२. पद्मगग | ५३. वज्रक | ५४. मुकुटोत्कट |
| ५५. ऐरावत | ५६. राजहस | ५७. गरुड | ५८. वृषभ |
| ५९. प्रासाद-राज-मेरु | ६०. लता | ६१. त्रिपुष्कर | ६२. पञ्चवक्त्र |
| ६३. चतुर्मुख | ६४. नवात्मक । | | |

टि०—ललित प्रासादो मे प्रथम १८ भेद चतुरथाकार (चौकार) मेथ हैं, भव तथा विभव चतुरथायताकार, पद्म तथा मालाधर ये दानो गोल (वृत्त) तथा वज्रक, स्वस्तिक एव शकु ये ती गो अष्टकोण विनिर्मेय हैं ।

टि०—यत् १०वीं शताब्दी के बाद पूर्व-धर्म पराकाष्ठा पर पहुच चुका था अतः देवानुरूप प्रासादो का निर्माण भी स्थापत्य को प्रभावित कर गया । और यह ठीक भी था जैसा देव, जैसे उसके लाछन परिवार एव तार्य इसी प्रकार उसके प्रासाद का छद (Prospect and Aspect of the Building) तदनुकूल होना ही चाहिए । अतः यह, लाट-प्राग-द की ततोय श्रेणी निम्न तालिका में उद्धृत की जाती है जो आठ देवों के आठ आठ

प्रासाद हैं —

१— शिव-प्रासाद

विष्णु प्रासाद

ब्रह्मा के प्रासाद

| | | |
|-------------|----------------|----------|
| १ विमान | १ गरुड | १ मेरु |
| २ सबतोभद्र | २ वर्धमान | २ मन्दर |
| ३ गज-पृष्ठक | ३ नन्दावन | ३ कङ्काण |
| ४ पद्मक | ४ पुष्पक | ४ हस |
| ५ वृषभ | ५ गृहराज | ५ भद्र |
| ६ मुक्तकोण | ६ स्वस्तिक | ६ उत्तुग |
| ७ नलिन | ७ रचक | ७ मिश्रक |
| ८ द्वादश | ८ पुण्ड्रवर्धन | ८ मानाधर |

सौर-प्रासाद

चण्डिका-प्रासाद

विनायक प्रासाद

| | | |
|------------|---------|----------|
| गवय | नन्दावन | गुहाधर |
| चित्रकूट | बलभ्य | शालाक |
| किरण | सुपर्ण | केगुभद्र |
| सर्वसुन्दर | सिंह | कुञ्जर |
| श्रीवत्स | विचित्र | हृष |
| पद्मनाभ | योगपीठ | विजय |
| वैराज | घटानाद | उदकुम्भ |
| वृत्त | पताकी | मोदक |

लक्ष्मी-प्रासाद

सवदेव-साधारण प्रासाद

| | |
|-------------|----------|
| महापद्म | वृत्त |
| हर्म्य | वृत्तायत |
| उज्जयन्त | चैत्य |
| गघमादन | विकणीव |
| शतश्रृंग | लयन |
| अनवयक | पट्टिश |
| मुविभ्रान्त | चिमव |
| मनोहारी | तारागण |

टि०—क श्रेणी—छात्र-प्रासादो, सभा-प्रासादो (दे० ग्रामहोल, वादा-मी भारि प्रासाद-कोठ) तथा ख श्रेणी गुहा-प्रासादो (दे० एलोरा, अजन्ता प्रादि) के प्रतिविम्बक तो हैं ही, साथ ही साथ द्वितीय श्रेणी शिखरोत्तम तथा तृतीय श्रेणी नाभिक विमानो में भी परित्यक्त है।

ब-प्रागुत्तर-साट शैली

मेरु आदि छोटम प्रासाद—

क—श्रेणी—

| | | |
|------------|-----------|---------------|
| मेरु | नन्दन | वर्धमान |
| कैलाश | स्वस्तिक | गरुड |
| सर्वतोभद्र | मुक्ताकोण | गज |
| श्रीक | रुक्म | मिह |
| विमानच्छद | हस, | पद्म तथा वतभी |

ख श्रेणी—

मेरु आदि विशाल-प्रासाद

| | | |
|------------|------------|----------|
| मेरु | सर्वतोभद्र | रुक्म |
| मन्दर | विमान | वर्धमान |
| कैलाश | नन्दन | गरुड |
| त्रिविष्टप | स्वस्तिक | गज |
| पृथ्वीजय | मुक्ताकोण | मिह |
| लि तिमण | श्रीवत्स | पद्मक |
| | हस | नन्दिवान |

ग—श्रेणी—

श्रीधरादि चन्द्राविश्व-प्रासाद—धुन्ना जो दवागुरूप वम्प है—

१-भगवती दुर्गा के प्रिय प्रासाद—

| | |
|-----------|-----------|
| श्रीधर | हैमकुट |
| सुभद्र | रिपुनेसरी |
| पृथ्व | विजयभद्र |
| श्रीनिवास | मुदरान |
| कुसुमशेखर | |

शिव के प्रिय प्रासाद—

मुरन्मुन्दर

नन्दारन

पूण

सिंहाय

दास-वधन

त्रैलोक्य भूषण

ब्रह्मा के प्रिय-प्रासाद —

पद्म

विशाल

ठ म चक्र

पद्म बाहु

कमलोद्भव

विष्णु के प्रिय प्रासाद—

लक्ष्मीधर

सिद्धकाम

अनुकीर्ण

सुभद्र

दुधर

दुजय

पु डरीव

गिलि-लेखर

महावज्र

पञ्चामर

मुरानन्द

त्रिकूट

मुनाभ

वराट

रतिदेह

नन्दिघात

हर्षण

नवरोम्बर

महेंद्र

सुमुख

प—क्षेपी मन्दन आदि दश मिश्रक-प्रासाद—

नाद

महाघोष

वृद्धि-राम

बृहच्छाल, सुधाधर

वसुध्वर

मुग्धक

सम्बर

शुक् निभ

सर्वाङ्ग सुन्दर

टि०—लाट प्रासाद-दगों की ये तानिकाये—जो हमन नाना श्रेणियों में विभाजित की हैं, वे एक प्रकार से वितकुल नवोन उद्भावना है। विद्वाना ने स्थापत्य-निबधनीय जो मन्दिर पूर्व-मध्यकाल तथा मध्य-काल में बने हैं, उनको नागर शैली में ही गताथ किया है। नागर' पद का अर्थ वास्तव में लोगों ने ठीक तरह से नहीं समझा। राज सरक्षण में विशेषकर राजधानियों तथा महान् नगरों में, जो प्रासाद निर्गये एवं निर्मित हों वे ही नागर-प्रासाद कहे जाते थे। अथवा अरण्यो जनाया, जनपदों आदि में जो नाना स्थापत्य-निर्माण जैसे अजन्ता, ऐलोरा, खजुराहो आदि प्रदेशों में पाए जाते हैं वे मेरी दृष्टि में लाट जैसी गताथ किए जा सकते हैं जिसकी हमने ऊपर तीन श्रेणियाँ प्रदान की हैं और पुराणों तथा अन्य साहित्य-ग्रन्थों में भी इस की पुष्टि पाए जाती है। यह लाट शैली सभी निवेशों का

प्रतिनिधित्व करती है जैसे छाव-प्रासाद, समा मण्डप लयन, गुहाघर, गुह तप (Cave temples), तिसरोत्तम तथा भौमिक सभी का प्रतिनिधित्व करता है। अब आइये नागर प्रासादों की ओर।

नागर-प्रासाद—

इस शैली के दो ही वर्ग इस ग्रन्थ में प्राप्त होते हैं, एक परम्परागत और दूसरे नवीन उद्भावना के अनुसूच। प्रथम श्रेणी के बीस नागर प्रासाद प्रायः सभी स्रोतों में एक समान हैं—पुराण, धारम तथा अन्य लिपि-ग्रन्थ। अब हम इन नागर प्रासादों को निम्न दो शालिग्रामों में वर्गीकृत करते हैं —

पारम्परिक-विशिष्ट

| | | |
|--------|-------------|-------------|
| मेरु | विमान-छन्द | नन्दन |
| मन्दर | चतुरश्र | नन्दि-अर्धन |
| कैलाश | प्राप्ताश्र | हमव |
| कृन्त | षोडशाश्र | वृष |
| मृगराज | वर्तुल | गरुड |
| गज | मवर्तीभद्रव | पद्म |
| | सिंहस्थ | समुद्र |

श्रीकूटादि ३६ नागर-प्रासाद—

| | | |
|-------------|---------------|-------------|
| श्रीकूट-षटक | अन्तरिक्ष-षटक | सौभाग्य षटक |
| श्रीकूट | अन्तरिक्ष | सौभाग्य |
| श्रीमुख | पुष्पाभास | विभगव |
| श्रीघर | विशानरु | विभगव |
| वरद | सफीण | वीभक्त |
| प्रिय-दशन | महानन्द | श्रीतुंग |
| कुलानन्द | गन्धावर्त | मानतुंग |

| | | |
|--------------|--------------|------------------|
| सवतीमद्र-षटक | चित्रकूट-षटक | उज्जय-तन्त्र षटक |
| सवतीमद्र | चित्रकूट | उज्जयन्त |
| बाह् योदर | विमल | मेरु |
| निर्योदर | दृश्य | मन्दर |
| मद्र-योदर | भद्रमकीर्ण | कैलाश |

समोदर
नन्दिभद्र

भद्रविरालक
भद्रविष्णु

कुम्भ
गृहराज

मेरी दृष्टि में ये प्रासाद यद्यपि नागरी शैली में निर्भेद्य एवं निर्मित हुए हैं, तथापि इन को हम सुदूर-प्रासादों Minor Temples में विभाजित कर सकते हैं, जो जन-पदों, ग्रामों, ग्रन्थों, आश्रमों, तीर्थों, सिरता कूलों के लिए विशेष उपयोगी थे।

इस महाविशाल उत्तरापथ की इन दोनों शैलियों—साट एवं नागर शैलियों के प्रासादों के उपरान्त हम पट्टे दक्षिण की ओर मुड़ते हैं, पुन बंगाल, बिहार तथा आसाम में जाएंगे।

द्राविड प्रासाद—

टि० द्राविड प्रासादों की सबप्रमुख विशेषता विमान नन्व Storeyed Structure है। अत इन प्रासादों को हम भौमिक विमानों में रखते हैं—शास्त्र तथा कला दोनों में। मानसार मयमत आदि सभी दक्षिणात्य ग्रन्थों में यह विमान-वास्तु भूमि पुरस्कर वर्णित किया गया है। उसी पद्धति से ममरागण-सूत्रधार में भी इनको द्वादश भूमियों के अनुरूप द्वादश वर्ग में विभाजित किया गया है। पुन विमान-प्रासादों के पीठ भी नागर-प्रासादों के पीठ अर्थात् जगती से कुछ बेलक्षण्य रखते हैं। अतएव हम द्राविड प्रासादों के पीठा भी तालिका पहले प्रस्तुत करते हैं पुन उनके वर्ग। पीठ एवं तलच्छन्द दोनों ही जगती के प्राधान्य हैं। अत इन दोनों की तालिका उपस्थित की जाती है।

द्राविड-पीठ पञ्च

द्राविड-तलच्छन्द पञ्चक

पाद-वर्ग

पञ्च-तलच्छन्द

श्रीवर्ग

महापञ्च-तलच्छन्द

वेदी-वर्ग

वर्धमान च्छन्द

प्रतिकर्म

स्वस्तिक-च्छन्द

सुर-वर्ग

सर्वतोभद्र

द्राविड प्रासाद—

एक-भूमिक

मध्य-भूमिक

द्वि-भूमिक

अष्ट-भूमिक

त्रि-भूमिक

नव भूमिक

चतुर्भूमिक

दशभूमिक

पञ्च-भूमिक

एकादश-भूमिक

षट्-भूमिक

द्वादश भूमिक

टि०—जहाँ तक इनकी सजाओ, विषाओ एवं अ-विषाओ का प्रश्न है वह स० सू० के अध्ययन से सम्बन्ध नहीं रखता। अतः यह विवरण यहाँ पर प्रस्तोत्य नहीं है अतः हम बावाट (बैराट) तथा भूमिज (अर्थात् बगाल, दिहार आसाम) प्रासादों की तालिका उपस्थित करते हैं।

बावाट

क—श्रेणी दिग्भद्रादि १२—

ख—श्रेणी वृक्षजातीय कुमुदादि ७

१ दिग्भद्र

कुमुद

२ श्रीवत्स

कमल

३ वधमान

कगलोद्भव

४ नन्दावर्त

किरण

५ नन्दि-वर्धन

शतशृंग

विरवध

६ विमान

सर्वांग-सुन्दर

७ पथ

(ग) श्रेणी घण्टशाल-स्वम्भिन-

आदि—५

८ महापद्म

स्वस्तिक

९ श्रीवर्मान

वज्रस्वस्तिक

१० महापद्म

हृष्यतन

११ पञ्चजाल

उदयाचल

१२ पृथिवी-जय

गन्धमादन

टि०—इन भूमिज प्रासादों की सबप्रमुख विशेषता यह है कि इनकी भौती नागर शैली से ही प्रभावित हुई थी। नागर त्रिशा में ही इन की भूषा विहित है। अतएव इन प्रासादों की शिखर-कतना में निम्नलिखित रेखाओं पर सक्त किया गया है, जिनकी निम्न तालिका मात्र प्रस्तुत की जाती है। साथ ही उपर्युक्त सिद्धान्त में दृष्टीकरणार्थ स० सू० का प्रवचन भी अवतरण्य है—

उदयस्य विभेदेन रेखा या पञ्चविंशति ।

लतिनागरभोमाना ता कथ्यन्ते यथागमम् ॥

नागर-क्रिया-रेखा पञ्चविंशति

शोभना

लोका

वसुधारा

| | | |
|----------|----------|-----------|
| भद्रा | करवीरा | हृषी |
| सुत्पा | कुमुदा | विशाखा |
| सुमनोरमा | पद्मिनी | नन्दिनी |
| शुभा | वनवा | जया |
| शान्ता | विनटा | विजया |
| वादेरी | देवरम्या | सुमुखा |
| सरस्वती | रमणी | प्रियानना |
| — — — ? | | |

इस समरागणीय प्रासाद-वर्ग की तालिकाओं के उपरान्त अब हमें यहाँ पथा-मकेत शैलियों को छानबीन उचित नहीं वह अध्ययन-खण्ड में परिशीलनीय है अतः अब हम प्रासाद-भूषा पर आते हैं। प्रासाद-भूषा एवं प्रासादग एक प्रकार से अगाधभाव है। अतः हम मिश्रण-योजना में अब एतद्विषयिणी तालिकाएँ निम्न प्रमुख अगानुषंगिका तालिका प्रस्तुत की जाती हैं —

- १ वास्तु-क्षेत्र Site Plan
- २ तल-चन्द्र Internal as well External Arrangement of the Ground Plan
- ३ ऊर्ध्वचन्द्र Arrangement of Parts in Elevation
- ४ पौठ Basement
- ५ द्वार-विधा, मान एवं भूषा
- ६ प्रासाद-उदय
- ७ मण्डोवर (मण्डप + उपरि)
- ८ शिखर Spire
- ९ कलश Finial
- १० रेखा Profile
- ११ प्रासाद-भूषाएँ Ornamentative motifs
- १२ पत्र तथा कण्ठ Mouldings

वास्तु-क्षेत्र —

टि० यह विषय हम अपने भवन विवेक में ले चुके हैं, वह वही पठनीय है।

तलच्छन्द—प्रासाद-प्रसूति के सम्बन्ध में जिस मौलिक विमान-पत्रक का ऊपर सकेत है वह आकारानुरूप—चतुरश्र, चतुरथायत, वृत्त, वृत्तायत एवं अष्टाभि जो प्रतिपादन किया गया है तदनुरूप यह बाह्य-तलच्छन्द है। साथ ही साथ आन्तर-तलच्छन्द भी उपशोध्य है।

आन्तर तलच्छन्द

गमयुह भ्रमणी-अन्वकारिका—Circum-ambulatory passage and walls of the Sanctum Sanatorium

बाह्य तलच्छन्द—

टि० बाह्य तलच्छन्द के नामा अंग हैं जिन की संख्या दो हजारों से भी अधिक है परन्तु स्थापत्य की दृष्टि से उन्हें दो प्रधान अंगों में विभाजित किया जा सकता है—

१ रक्षणात्मक

२ आनन्दमय

इन में प्रमुख अंग हैं—

| | | | |
|-----------|-----------|-----------|------------|
| भद्र | वर्ण | नगदी | तिलन |
| मुखभद्र | प्रतिवर्ण | धारिमार्ग | स्वस्थ |
| प्रतिभद्र | रथ | कोषिका | ग्रीवा |
| उपभद्र | प्रतिरथ | नगद्वारा | गल आदि आदि |
| | उपरथ | | |

ऊर्ध्वच्छन्द—

टि० ऊर्ध्वच्छन्द से तात्पर्य है Structural Disposition वह छन्द-षट्क में विभाजित है—जैसा भवन वैसा रूप। मेरु, खण्ड-मेरु, आदि इन छहो छन्दों पर हम अपने भवन निवेग में प्रतिपादन कर चुके हैं वह वहीं द्रष्टव्य है।

पीठ—पीठ के सम्बन्ध में हम विमान-वास्तु में विशेष चर्चा करेंगे।

द्वार—

एक-द्वार-द्वार

विशाख-द्वार

पञ्च-शाख-द्वार

टि०—शास्त्र का अर्थ (Door-Frame) से है। ये ही शास्त्र-द्वार नाम्नाएँ एवं कला में विशेष गत हैं।

मन्द-शास्त्र-द्वार

नव-शास्त्र-द्वार

आराजित-पूजा में एक से लेकर नौ तक शास्त्राका का वान है जिससे सजा ये यहा प्रस्तुत की जाना है —

| | | | |
|---------|--------------|------------|-------------|
| पद्मिनी | मन्द-शास्त्र | शास्त्रारो | चतुःशास्त्र |
| मुकुटी | मन्द-शास्त्र | मुमुक्षु | त्रिशास्त्र |
| हस्तिनी | मन्द-शास्त्र | मुमुक्षु | द्विशास्त्र |
| नन्दिनी | पञ्च-शास्त्र | स्मर (') | एक-शास्त्र |
| मालिनी | पट्टशास्त्र | | |

टि०—अथ मित्य-पञ्चो जैन शास्त्र राज-वस्तु, शास्त्र-मन्त्र आदि में इन शास्त्राओं पर बड़ा प्रयुक्त विज्ञम्भण है। द्वार मान पर हम अपने मन्द-निवेश में प्रतिपादन कर चुके हैं, अथ नर भूषा का सम्बन्ध है उस पर थोड़ा सा यहा संकेत आवश्यक है।

द्वार-भूषा—

श्रीमद्-म्यापत्य म द्वार-भूषा मध्यरात्रीन एवं उत्तर-मध्यरात्रीन भारतीय स्थापत्य की एक नवीन अलङ्कृति-शैली के रूप में हम इसे विभाजित कर सकते हैं। जैन-मंदिरों में तथा गेट-शैली में निम्न शास्त्रादो जैसे आबू तथा मोयारा (गुजरात) आदि में द्वार-भूषा-शैली ही प्राकर्षक एवं अलङ्कृति प्रधान है। द्वार-कपाट पर पञ्चीकारी में नाना रूप-प्रतिमायें—कलाट-विम्ब, दन्त प्रतिविम्ब नाना लतायें—फतानी आदि सब इन शास्त्राओं पर चित्रित हैं। अतएव इन चित्रणों के लिये एक-शास्त्रद्वार में नव शास्त्रा-द्वार ही कल्पना एवं रचना-विद्विषयिता हुई है।

श्रीमद् उदय तथा शिखर—

श्रीमद् का उदय तथा उनकी शिखर-रचना रेखित कला विशेषकर रेखा गणित की प्रक्रिया से Geometrical Progression and Regression से सम्पाद्य है, अतएव नागर-वास्तु-विद्या की सबसे बड़ी देन तथा नम Setting of the Curves है।

यहा पर विशेष समीक्षण असम्भव है। हमारे सुपुत्र डा० मनिनकुमार शुक्ल ने इस सम्बन्ध में बड़ी छानबीन तथा अध्ययनाय एवं न-प्राप्ति में

एतद्विषयिणी पदानुरूप Terminological अध्ययन के द्वारा (दे० A Study of Hindu Art and Architecture with ref. to Terminology) जो प्रबंध प्रस्तुत किया था, उसको विश्व-विद्यालय कैमरिडा एच प्रो० के० वी० काटरिंगटन (जिन्होंने इस पी-एच० डी० कीसिस को जाचा था) इन दोनों में बड़ी प्रशंसा की है—बहु इस प्रकाशित प्रबंध में ही विशेष परिशीलनीय है। अस्तु, हम यहां इन प्रासादोद्गम एवं मिश्र-वर्तना के निम्न प्रधान अंगों एवं उपन्यासों की तात्त्विका प्रस्तुत करते हैं —

रेखा

कला

खण्ड

चार

रूप

वर्ण

धारा

दिशर

शृंग

अष्टक

उर शृंग (उरोमञ्जरी)

गजपृष्ठ

टि०—इन रेखाओं के नाम भेद हैं जैसे—

त्रिखण्डा

चतुर्खण्डा

पंचखण्डा

षट्खण्डा

सप्तखण्डा

अष्टखण्डा

नवखण्डा

दशखण्डा

एकादशखण्डा

द्वादशखण्डा

त्रयोदशखण्डा

चतुर्दशखण्डा

पंचदशखण्डा

षोडशखण्डा

सप्तदशखण्डा

अष्टादशखण्डा

टि०—इन सभी की अपनी अपनी सजायें हैं जो अ० पृ० में पठनीय है। मानकर ने भी इनकी सजानुरूप तात्त्विकों दी हैं। यत यह अध्ययन स० सू० से सम्बन्धित है अतः उनकी यह अवतारणा विशेष मंगत सही। इन रेखाओं की तात्त्विकानुरूप संख्या २६५ है जो रेखाओं के चारानुरूप (1, 1½, 1¾, 1⅞, २, पुन 4½ तक १६ भेद हो जाते हैं) ही में मग गणनायें सतर्क हैं।

अध्ययन-खण्ड में प्रासाद निवेश की भूमिका में शिखरों की विधा—तना-शृंग अष्टक-गिम्बर आदि पर कुछ प्रकाश डाल चुके हैं। पुन स्वल्प-कोष, वेणुनीप ग्रीवा, कलश, मातृशृंग आदि के साथ साथ आमतक आदि पर भी कुछ प्रकाश डाल चुके हैं। अतः अब इस स्तम्भ की यही पर समाप्त कर देना उचित है क्योंकि मंडोवर का अर्थ—माडपोपरि है तथा मंडप वास्तु का प्रमुख अंग विज्ञान एवं कृषि है, जो मंडप-काण्ड में विवेच्य होगा। प्रासाद

भूषणों से तात्पर्य प्राद-प्रणिमा-स्थापत्य है जो हम प्रासाद-प्रणिमा-निग-वाड में बाड़ा बहुत प्रस्तुत करेंगे ।

प्रासाद—एक-मा भवन नहीं, वह दार्शनिक एवं आध्यात्मिक दोनों दृष्टियों का साक्षर मूर्तिक रूप है । यक्ष-विद्यापति-विन्नर गन्धर्व-गण एवं अम्भराएँ तथा मुनि-रूपिभक्त-गा आदि आदि के साथ गार्हूल, शक्ति मिथुन—ये सब विषय जो जीवन की ज्ञान, पूरे धर्म एवं पूरी प्रकृति एवं विकृति दोनों की प्रतीकात्मकता का रत्न करते हैं ।

प्रासाद मण्डप—

| | मण्डप | द्विविध |
|---|--------|---------|
| १ | मवृत्त | |
| २ | खुल | |

म० मू० में दो वर्ग ३ तत्त्व-विषय तथा मन्त्रविशति-विषय ।

अष्ट (८) मण्डप—

| | | |
|---|----------|----------|
| १ | भद्र | स्वस्तिक |
| २ | नन्दन | सबनोभद्र |
| ३ | महेन्द्र | पदापन्न |
| ४ | वधमान | गृहरण |

सप्तविंशति (२७) मण्डप—

| | | | | | |
|---|-------------|----|------------|----|----------|
| १ | पुष्पक | १० | विजय | १६ | मानव |
| २ | पुष्पभद्र | ११ | वस्तुकीर्ण | २० | मानभद्रक |
| ३ | सुव्रत | १२ | श्रुतिर्जय | २१ | मुग्धीध |
| ४ | अमृतनदन | १३ | यज्ञभद्र | २२ | हृष |
| ५ | कौशल्य | १४ | विशाल | २३ | रजिवार |
| ६ | बुद्धि-सकाण | १५ | सुखिष्ट | २४ | पदाधिक |
| ७ | गजभद्र | १६ | अनुमदन | २५ | सिंह |
| ८ | जयावह | १७ | भगपन्न | २६ | इयामभद्र |
| ९ | श्रीवत्स | १८ | दम | २७ | मुभद्र । |

पर्याविशति (२५) मण्डप-वितान—

| | | | | |
|-------------|----|-------------|----|---------------|
| १ कोल | ६ | अमरावली | १८ | मदार |
| २ नयनोत्सव | १० | हसपक्ष | १६ | कुम्भ |
| ३ कोलाविल | ११ | कराल | २० | मद्य |
| ४ हस्तितालु | १२ | बिबट | २१ | विकास |
| ५ अष्टपत्र | १३ | अक्षकुट्टिम | २२ | गह्वप्रम |
| ६ शरावक | १४ | शङ्खनाभि | २३ | पुणेहित |
| ७ नागवायो | १५ | सपुष्प | २४ | पुतरोह |
| ८ पुष्प | १६ | शुक्ति | २५ | विद्युन्मदारक |
| | १७ | वृत्त | | |

वितान-वास्तु-विच्छिन्ति लुमाये—सप्तधा लुना

| | | |
|----------|-------------|------|
| तुम्बिनी | आध्माता | हेला |
| लम्बिनी | मन्त्रेरुता | |
| कोला | वाल्म | |

टि०—जिम प्रकार मे दिखर प्रासाद का मौलिक रूप है उसी प्रकार वितान मण्डप का । यह जिन त्रिविध है जो Ceiling के समुप—

समतल वितान मिश्रतल वि० उत्थिततल वि०

पुन इनकी स्था अनुष्ठा है—

पथक नाभिच्छन्द समभाष्य मन्दारक
पुन—इन्हीं शैल्यनुरूप हम निम्न चार उपवर्गों मे कबजित करते

शुद्ध सघाट मिन्न उद्विभन्न

इस प्रकार इन वितानों का टोटल निम्न तालिका से १११३ होता है—

| | पथक | नाभि | समभाष्य | मन्दारक |
|-----------|-----|------|---------|---------|
| शुद्ध | ६४ | २४ | १६ | १० |
| सघाट | ३६ | ४० | ३६ | १५ |
| मिश्र | २०० | १०० | ४८ | ४० |
| उद्विभन्न | २०० | १३६ | १०० | ४८ |

—१११३

टि०—यह मण्डप वास्तु नागर-शैली का है । द्राविडी शैली का मण्डप-वास्तु उहा मिलक्षण है । उसमे स्तम्भ-संख्या एवं स्तम्भ-विवरण ही वैशिष्ट्य

है। यह दिवरण हम विमान-वास्तु में था। सा उपस्थित रहने। अब आइये प्रासाद-जगती पर।

प्रासाद-जगती—

जैसे ती जगती का अर्थ Base अर्थात् पीठ है। बिना पीठ अर्थात् आधार के भवन रूप में खड़ा हो ही नहीं सकता है। जिस प्रकार पुरुषाङ्गा में प्रथम अंग चरण प्रसाद है, उसी प्रकार इस प्रकार इस प्रासाद-पुरष का कनेक्टर जगती अर्थात् ही परन्तु म० म० में जगती को जगती के रूप में विभाजित किया है। इसका अतिशय यह है। जगती अर्थात् पौरजानद्रीय मन्दिर शिवान विशेषकर एक छोटे मायन अतिरिक्त जो विशेष स्थान में जो है इन तीनों में वह एक ऊँची चौड़ी सम्बन्धी जगती ही है जहाँ पर जगती होती भूया प्रतिमा। उन्मव पूजोत्सव (शिवरात्रि आदि) मना है। Sanctum Sonctor-पठनीय है।

त्रिदशागारभूषणं भूषाहेतो पुरस्य तु।

भुक्तये भुक्तये पु सा मवमान च शान्तये ॥

निवासहेतोर्देवाना सतुवंगस्य सिद्धये ।

मनस्विना च कीर्त्यायुयगत्मभ्राप्तये नृणाम् ॥

जगतीनाथ ब्रूमो लक्षण विस्तरादिह ॥

ऊपर जो हमने सकेत किया है उसका इस उद्धरण से पाथन हो जाता है। पुन इन जगतियों पर नाना परिवार-देवों की मन्दिर (Smaller shrines) भी चारों ओर विन्यसित की जाती हैं। यह परम्परा पञ्चायनन-पूजा-परम्परा के अनुरूप है।

पुन —जगती जैसा हमने पीठिका के रूप में, वास्तु-अवयव है, उसी प्रकार प्रासाद पुरष है—विराट-पुरष है जिसमें दोनों लोक नियत हैं। अत विराट् पुरष त्रिलोकी है तो इस दार्शनिक दृष्टि में प्रासाद लिंग है तथा जगती पीठिका है। जिस प्रकार शिवलिंग की मूर्ति के लिए पीठिका अनिवार्य है उसी प्रकार प्रासाद-लिंग के लिए जगती पीठिका अनिवार्य है। म० म० के निम्न प्रवचन को पढ़िए —

प्रासाद लिंगमित्याहस्त्रिजगलनयनाद् यत

ततस्तदाधारतया जगती पीठिका मना ॥

अस्तु, अब हम जगती की दोनो तालिकाओं की अवतारणा करते हैं एक जगती-शाला दूसरी जगती-सजा। यत जगती परभिन्न दिशाओं एवं कोणों पर परिवार-देवालय स्थान-विहित है, अतः तदनुसृत्य ये जालाएँ प्रतिपाद्य हैं —

जगती-शाला-पटक—

| | | |
|-------------------------|----------------|-------------------|
| कर्णोदभवा | भद्रवा | मृगजा |
| भ्रमोत्था | गभसम्भवा | विजा |
| ७ अक्षवर्गदश (३६) जगती— | | |
| ८ पुष्पा | कुनसीला | विमलपरा |
| सुषारा | मरीचरा | आदिकमा |
| स्तो | मन्दारम | त्रैलोक्य सुन्दरी |
| वितान वास्तु | माला | गन्धर्वानिवा |
| सुम्बिनी | उत्सवमानिका | विद्याधरकुमारिका |
| ९ नपाज्य | नागनामा | सुभद्रा |
| १० ५५६ | मारभवा | सिंहगञ्जरा |
| ११ १११ | मकरध्वजा | गन्धर्वनगरी |
| वैमती | नन्दावती | धर्मरावती |
| भ्रमरावली | मृगाला | रत्नधूमा |
| स्वस्तिका | पारिजातकमञ्जरी | त्रिदशेन्द्रसभा |
| हिरमाला | चूडामणिप्रणा | देवयग्निका |
| | ध्वजमञ्जरी | |

टि० इन ३६ के अतिरिक्त वनजा, अष्टपुष्परा, रेखा, दोदण्डा, शण्डिका तथा सित्ता भी परिसंख्यात हैं अतः इनकी संख्या ४५ हो गयी।

प्रासाद प्रतिमा-लिंग—

नागर वास्तु-विद्या के अनुरूप शिव मन्दिर ही प्राचीन-काल, पूर्व मध्यकाल तथा मध्य-काल में विशेष प्रचलित थे, अतः इन मन्दिरों में शिव-लिंग ही प्रासाद-प्रतिमा प्रधाना प्रतिमा स्थाप्या थी। स० सू० के अनुसार प्रासाद प्रतिमा-लिंग के निम्न वग प्रकल्पित हैं—

मुख-लिंग—जो भगवान् पशुपति का मुख लिंगोपरि चित्र्य है।

द्रव्य-लिंग दे० प्रतिमा-काण्ड—

लिङ्ग-माग ब्राह्म, वैष्णव, महेश दे० प्र० का०

लोक-पाल—दे० एन्द्रादि-लिंग दे० अन्तिम अध्याय एव उसका अनुवाद ।

विशिष्ट लिंग—पुण्डरीक, विशाल श्रीवत्मादि ।

लिंग पीठ—

पीठ-भाग—रुद्रादि-भाग

पीठोत्सेध

पीठ प्रकार

टि०—१ य सब । एण अनुवाद-स्तम्भ में द्रष्टव्य है ।

टि०—यथाप्रतिष्ठित प्रसाद-भूषानुरूप यहा पर प्रामाद-प्रतिमाओं अर्थात् Sculpture पर भी सर्वेष्टक व दी है ।

प्रसाद-प्रतिमा—मे तात्पर्य, विद्य है—गम-प्रतिमा, भूषा प्रतिमा ।
 गम प्रतिमा मे तात्पर्य पूज्य प्रतिमा से है । प्रसाद (Sanctum Sonctorium) मे प्रनिष्ठा पुरस्कर प्रनिष्ठाविषयक है । यन प्रसाद एक कलाकृति नहीं बह हमारे सम्पूर्ण धर्म एव दर्शन का प्रतीक है, अतः उसके कलेवर पर निगाकार साकार, ब्रह्म तथा जीव, स्थावर एव ज-ध जयल सभी विद्य हैं जो नीचे मे गगाकर अर्थात् पीठ अथवा जगती से प्रारम्भ कर आगच्छ अर्थात् (निगाकार ब्रह्म का प्रतीक) में प्रत्यवसिग होते हैं । यक्ष, गन्धर्व, विद्य ऋषि मिथुन, अप्सरायें बल्लो-लना-वीर्य पादप-पारिजात-गार्ल-शक्ति आदि बादि सभी ये प्रामाद-भूषा-प्रतिमाओं व निदश है ।



विमान--काण्ड--द्राविड़--शिल्प

१—विमानाङ्ग

२—विमान-निवेश—

प्राकार

गोपुर

मण्डप

परिवार

शालायें

३—विमान-भेद ।

विमानाण—

टि०—पीछे प्रासाद-काण्ड में द्वाविड प्रासादो अर्थात् भौमिक विमानों की विशेषता पर कुछ हम सवेत वर ही चुके हैं। अतः अब गृह्य वर स्वल्प में इस प्रासाद-पदावली को पूर्ण करने के लिये हम सर्वप्रथम विमानागो पर प्रकाश डालेंगे। निम्न तालिका देखें —

| | | |
|------------|--------|------------|
| अधिष्ठान | द्वार | कुम्भलता |
| पीठ | वेदिका | प्रस्तर |
| उप-पीठ | भित्ति | उत्तर |
| गद्य | शाला | नीमफलक |
| गर्म-गृह | कूट | शिलर |
| अम्बुमार्ग | पजर | स्वपिका |
| स्तम्भ | जातक | विमान-शिलर |

अतः इनके भेद-प्रभेदों एवं विच्छित्तियों की तालिका प्रस्तुत की जाती है —

पीठ उप-पीठ-अधिष्ठान—

ये सब अगाधभाव से परिकल्प्य हैं अधिष्ठान अर्थात् base किसी भी ध्वन के लिये अनिवार्य है, परन्तु अधिष्ठान के चिरशत-सहस्रार्थ उप-पीठ भी अनिवार्य है—मध्यमत का यह निम्न प्रवचन फितना सार्थक है —

अधिष्ठानस्य आधस्तादुपपीठं प्रयोजयेत् ।

रक्षार्थमुन्नतार्थं च शोभार्थं तत्प्रचठयते ॥

अधिष्ठान के पर्याय—

| | | |
|------------|--------|--------|
| मसूरक | आयुज्ज | भुवन |
| वास्तवाधार | धरातल | पृथिवी |
| कुट्टिट्टम | आधार | भूमि |
| तल | धारिणी | आदि |

अधिष्ठान-विच्छित्तिया

| | |
|----------|--------------|
| काश्यपीय | शिल्प-रत्नीय |
| उपान | उपान |
| जगनी | कुम्भ |
| कुम्भ | जगती |
| खण्ड | वधर |
| पट्टिका | प्रस्तर |

अधिष्ठान-भेद—१४

“अधिष्ठान मय प्राह चतुर्दशविध पृथक्”

| | | | |
|---|--------------|----|------------|
| १ | पादबन्ध | ८ | श्रीकान्त |
| २ | उग्रबन्ध | ९ | श्रेणीबन्ध |
| ३ | प्रतिबन्ध | १० | पद्मबन्ध |
| ४ | पद्मकेसर | ११ | वज्रबन्ध |
| ५ | पुष्प-पुष्कल | १२ | कपोत-बन्ध |
| ६ | श्रीबन्ध | १३ | प्रतिबन्ध |
| ७ | मञ्ज-बन्ध | १४ | कलश-बन्ध |

टि० १—काश्यप-शिल्प में १४ के बजाय २२ अधिष्ठान भेद हैं । मानसार में ८ वर्गों में ८ उप-वर्ग और हैं—६४ ।

टि० २—जहां तक अम्बु-माग, गर्भ आदि का प्रश्न है, वह पदानुक्रम Terminological point of view में विनोद सही नहीं मालूम अब हम स्तम्भ पर आते हैं ।

स्तम्भ—

स्तम्भ-वर्णन—मयमते

मानसारे

| | | | |
|--------|--------|--------|-------|
| स्थाणु | चरण | जघा | स्थूण |
| स्थूण | आग्निक | चरण | पाद |
| पाद | तल्लिप | स्तली | कम्भ |
| जघा | कम्भ | स्तम्भ | धर |
| | | अग्निक | भारक |
| | | स्थाणु | धारण |

स्तम्भ-भेद—

आवृत्त्यनुरूप

विचित्रानुरूप

ब्रह्मकान्त

चित्रकण्ठ

विष्णुकान्त

पद्मकांत

रुद्रकांत

चित्रस्तम्भ

शिवकान्त

पालिकास्तम्भ

स्कन्दकान्त

कुम्भस्तम्भ

चन्द्रकांत

द्वार—

द्वाराग—कार्यसिद्धयर्थं तथा शोभाय—

अमरक प्रक्षेपणीय

पुलक-आतंब-कुण्डल

अर्गला वलय

श्रीमुख

सन्धिपाल पत्रक

इन्दु-सकल

टि०—सोषाज, घनाद्वार (Thick Door), तोरण आदि सबवेद्य हैं—
स्थानाभाव विशेष सवीक्षण नहीं।

भित्ति —

भित्ति आदि पर केवल मालादि विवरण है। यहां पर भित्ति के लिये
वेदिका अनिवार्य है। पुनः भित्ति में ही नाना भूपायों स्थापत्यानुरूप परिकल्प
है—कूट, कोष्ठ, पञ्जर, शालायें, जालक, कुम्भमता आदि आदि।

उत्तर-प्रस्तर — जहां तक उत्तर एवं प्रस्तर का प्रश्न है वे विशेष विवेच्य
हैं। शिल्पाचार्यों ने हिन्दू प्रासाद को अगानुरूप निम्न पङ्क्तियों में विभाजित किया है,
जो प्रधान अंग है—

अभिगठान

शूल

पाद

शिखर तथा

प्रस्तर

स्तूपिका

प्रस्तर एवं उत्तर एक दूसरे से अनुषंगित हैं, जो पाद अर्थात् स्तम्भोपरि
निर्मित हैं।

शिखर एवं स्तूपिका—शिखर पर हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं। विमान-
वास्तु की विशेषता स्तूपिका है तथा प्रासाद वास्तु की विशेषता आमलक है।
यह सब अध्ययन में देखें। यह इतना गहन विषय है कि बिना नाना शिल्प-
ग्रन्थों के पूर्ण परिशीलन के, इस शिखर-विन्यास पर पूरा प्रकाश नहीं आता
जा सकता। अस्तु अब हम आते हैं स्वल्प से विमान-निवेश पर।

विमान-निवेश—प्रासाद-निवेश से विलक्षण है—इस पर हम पहले ही
कुछ संकेत कर चुके हैं। अब हम अपनी उद्भावनानुरूप विमान-निवेश को निम्न
वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—

विमान (गम-गृह) Proper

प्रासाद संश्लेष

गोपुर

शास्त्रार्थ

परिवार

रग-म डप, प्रपा आदि

विमान भेद — विमान प्रासादों को शिल्प ग्रन्थों ने अल्प-प्रासाद, महाप्रासाद, जाति-प्रासाद इन को प्रमुख वर्गों में विभाजित किया है। पुनः ये प्रासाद तत्त्वानु-
न्य विभाजित किये गये हैं—एकतल, द्वितल आदि आदि। पुनः मानारूप इन्हें
छन्द विकल्प, आभास में वर्गीकृत किया गया है। अस्तु, इस अल्पन्तः स्थूल-
समीक्षोपरान्त अब हम मानसारीय ६६ विमानों की तालिका प्रस्तुत करते हैं
जो आगे का स्तम्भ है अर्थात् विमान-भेद वह यही पर उपम्याप्य है —

एक-तल-विमान-८

द्वितल-विमान-८

त्रितल-विमान-८

वैजयन्तिक

यीश्वर

श्रीकान्त

भोग

विजय

आसन

श्रीविनायक

सिद्ध

सुखालय

स्वस्तिवन्द्य

पौष्टिक

केसर

श्रीका

अन्तिक

बमलाग

हस्तिपुच्छ

अद्भुत

ब्रह्मकान्त

स्वन्दनार

स्वामिन

मेरुकांत

केसर

पुष्पल

कैलाश

चतुस्तल-विमान-८

पञ्चतल-विमान ६

षट्तल विमान-१३

विष्णुमान

ऐरावत

पद्मकांत

चतुर्मुख

भूतकांत

कातात

महावि

विश्वकान्त

सुन्दर

रुद्रकांत

मूर्तिकांत

उपकांत

ईश्वरकांत

वमकांत

बमलाक्ष

मन्त्रकांत

गृहकांत

रत्नकांत

वैदिकान्त

यज्ञकांत

विपुलाक

३ इकांत

ब्रह्मकांत

ज्योतिष्कांत

महारात

सरोम्ह

कल्याण

विपुलवीति

स्वस्तिक-कांत

नन्दावर्त

इन्द्रकांत

सप्त-तल-विमान-८

पुण्डरीक

श्रीकात

श्रीभोग

धारण

पञ्जर

आश्रमागार

हर्म्यकात

हिमकात

अष्टतल-विमान-८

भूतकात

भूपकात

स्वर्गकात

महाकात

जनकात

तपस्कात

सत्यकात

देवकात

नवताल-विमान-७

सौरकात

रौरव

अण्डित

भूषण

विवृत

सुप्रतिनात

विदम्बकात

दशताल-विमान-६

भूकात

चन्द्रकात

भवनकात

अन्तरिक्षकात

मैथकात

अब्जकात

एकादश-तल-विमान-६

शम्भुकात

ईशकात

चन्द्रकात

यमकात

वज्रकात

अर्ककात

द्वादशताल-विमान-१०

पाचाव

द्राविड

मध्यकात

कार्लिंगकात

वराट

केरल

वैशरकात

भागवकात

जनकात

स्कूजक(गुर्जरक)

प्राकर

प्रयोजन—

वलि

परिवार

शोभा

रक्षा

भोगार्थ

परिवार देवताओं के लिए

यथानाम

यथानाम

मेद—५

अन्तर्मण्डल

मध्यहारा

अन्तर्हारा

प्राकार

महामर्यादा

टि०—स्थापत्यानुरूप इन की भी जाति, छन्द, विकल्प एवं आभास की अपनी अपनी श्रेणियों में रखा गया है।

गोपुर—इनको सप्तदश भूमियों में भी शिल्प-ग्रन्थों में वर्णित किया गया है। दाक्षिणात्य मन्दिरों की ही यह एकमात्र विशेषता है। मदुरा के मीनाक्षि-सुन्दरेश्वरम् मन्दिर के गोपुर सर्वातिशायी गोपुर हैं, परन्तु वहाँ भी १२ से अधिक भूमियाँ यही दिखाई पड़ती हैं। गोपुर महाद्वार हैं। चिदम्बरम् के गोपुर को देखें वहाँ भारत के नाट्य-शास्त्रीय १०८ नृत्य-मुद्राओं का जो चित्रण प्राप्त होता है वह वास्तव में मानव-कृति नहीं है, देवी या याक्षिणी कृति है गजब है।

परिवार—विशेष प्रतिपाद्य नहीं इससे तात्पर्य परिवार-देवताओं के अपने अपने आलय प्रासाद-गर्भ गृह के निकट निर्मेय हैं।

मण्डप—

स्थापत्यानुरूप—मण्डपों की सजावटें स्तम्भानुरूप हैं —

शतमण्डप १०० लम्बे वाले

सहस्रमण्डप १००० ” ”

टि०—मीनाक्षि-सुन्दरेश्वरम्, चिदम्बरम्, रामेश्वरम् आदि दाक्षिणात्य विमान-प्रासाद-पीठों पर यह सुषुभा दर्शनीय है।

शास्त्रीयानुरूप—मानसार में—

द्विमज

पारियात्र

त्रिषण्ड

हेमकूट

विध्यज

गन्धमादन

मात्यज

इनके अतिरिक्त अन्य मण्डप हैं —

मेज्ज

पुस्तकालय के लिये

पथव

महानस के लिये Temple-kitchen

सिच

साधारण पाकशाला के लिये

पथ

पुण्य-वेदम के लिये

मद्र

पानादि के लिये

| | |
|---------|-------------------|
| शिव | धान्यालय के लिये |
| वेद | सभा के लिये |
| कुलधारण | कोष्ठागार के लिये |
| मुख्याग | अतिथियों के लिये |
| दार्व | हस्तियों के लिये |
| कौशिक | घोड़ों के लिये |

वि० वा० शा० में तत्सम्भ-मण्डप-गोर्तन के अन्त्य में निम्न सजाओ से शत स्तम्भ-मण्डपों का उपशोभन है —

१. सूर्यकांत शत-स्तम्भ-मण्डप
२. यन्त्रशाला ”
३. चन्द्रकांत ”
४. गन्धर्वकांत ”
५. ब्रह्मशाला

साथ ही इस के लक्ष्य-प्रतिष्ठ दीक्षागार ने मण्डप प्रवेश पर निम्न का उपस्थित किये हैं —

| | | |
|---------|-----------------------|------------|
| अभिषेक | जप | बिहार |
| याग | वाहन | अध्ययन |
| आस्थान | प्लवोत्सव | प्रणय-कलह |
| अलङ्करण | ढोला | दमनिकोत्सव |
| विवाह | मासोत्सव | शयन |
| दसम | सवरोत्सव | पक्षोत्सव |
| पौष्म | नैमित्तिकोत्सव | नित्योत्सव |
| कार्तिक | धार्तिक-मण्डप-निर्माण | आखेट |

प्रासाद-विमान-पुरातत्त्ववीय स्थापत्य-निर्देशन

- १ लयन-गुहाघर-गुहराज (Cave Temples)
- २ छाद्य-प्रासाद तथा सना-मण्डप (Pillard Hall-Temples)
- ३ नागर-प्रासाद (Northern Temples)
- ४ विमान प्रासाद (Southern Temples)
- ५ वावाट-भूमिज-प्रादि-प्रासाद (Regional-Style Temples)
- ६ बृहद्भारतीय विकास—नेपाल, निखन, लका, बर्मा, प्रादि
- ७ द्वीपान्तर—भारतीय प्रोत्सास—श्याम—कम्बोडिया—वाली—जावा
प्रादि ।
- ८ मध्य ऐशिया तथा अमेरिक भी ।

टि०—हमने अपने Vastusastra Vol I—Hindu Science of Architecture (See An Outline History of Hindu Temple pp 482—575) तथा हिन्दू-प्रासाद—चतुर्मुखी पृष्ठ-भूमि वैदिकी, पौराणिकी, लोन्धामिकी तथा राजाश्रया—मे इस प्रासाद-स्थापत्य का एक नवीन समीक्षा अर्थात् ऐतिहासिक स्थापत्य एवं शास्त्रीय सिद्धांत इन दोनों के समन्वयात्मक (Synthetic) दृष्टिगोण से जो वहां इस पर प्रबोध प्रस्तुत किया है वह पाठक एवं विद्वान् अवश्य परिशीलन करें । अतः यहाँ तो केवल पदावली का ही प्रश्न है अतः इन कोटियों में भारत की इस महान् स्थापत्य-विभूति को वर्णन, तालिकाओं में प्रस्तुत करने का प्रयास करना है ।

लयन गुहाधर-गुहराज—इन प्रासाद-पदों से तात्पर्य गुहा-मन्दिरों, गुहा चैत्यों, गुहा-विहारों से है । स० सू० को छोड़कर अन्य शिल्प-ग्रन्थों में यह पदावली प्राप्त नहीं है । इनके निबन्धन निम्न तालिका-बद्ध परिशीलनीय हैं ।

एक तथ्य और भी सूच्य है । गुहा-निवास अति प्राचीन-काल से ध्यान एवं तपस्या के लिये प्रथित रहे है । पौराणिक भूगोल में मेरु देवावास तथा कैलाश शिव-निवास है । अतः जहां लयन, गुहाधर, गुहराज इन गुहामन्दिरों की पदावली है, वहां मेरु, मदर, कैलाश आदि शिखरोत्तम प्रासादों की मंशायें हैं । अतः लयन है श्रीगणेश तथा पर्वताभिध प्रासाद एवं विमान-सङ्ग प्रासाद प्रवसान है । यह किन्तु विकास चोतित हो रहा है । आइये अब तालिकाओं पर ।

लयन-गुहाधर-गुहराज-प्रासाद-पीठ-तालिका—

| | | | |
|-------------|----------------------|----|---------------------|
| १ | नोममञ्जयि-गुहा | १३ | अजन्ता |
| २ | मुदामा | १४ | एलोरा |
| ३ | विद्वन्मोपडी | १५ | मामलपुरम् |
| ४ | खडगिरि गुफाए | १६ | कोडोवटे |
| ५ | उदयगिरि-पर्वत-कदराये | १७ | पीतलसोरा |
| ६ | हाथी गुम्फा | १८ | बिदिशा |
| ७ | भाज | १९ | नासिक |
| ८ | गगार्जुन-पर्वत | २० | कर्ली-बगहारी |
| ९ | सातागढी | २१ | वीर (देवगढ) |
| १० कर्ली ११ | वीर (देवगढ) | २२ | आनन्द पगोडा (वर्मा) |
| १२ | नोडन | २३ | पवान मन्दिर (वर्मा) |

२४ एलोफेटा

२५ साची

२६ मारनाथ

२७ अमरावती-स्तूप-मंदिर

२८ जगदयपेट-स्तूप-मंदिर

२९ अन्य अनेक अवशेष

निष्पत्त्य यह है कि लयनो के निदान—विशेष दास्य एव बना के ग्रानुपमिक हैं। लोमस ऋषि, सण्डगिरि, उदयगिरि, हाथीमुष्फा, भात्र, कोण्डन, कर्ली आदि गुहाधर का इतिनिधित्व अजन्ता में तथा गुहराज-विलास एलोरा और मामल पुर में।

द्याद्य-प्रसाद तथा सदा-मण्डप-प्रासाद —

प्रथम सोपान

गुप्तकालीन धर्म

नचना

कुठार

भूमाया

द्वितीय सोपान-गुप्तकालीन

नागर-शैली में

पापनाथ

जम्बूलिन

करसिद्धेश्वर

काशीनाथ

चातुर्व्य दर्ग

लादाम्बान

दुर्गामन्दिर

हच्छेमल्लेगुडी

द्वितीय सोपान चातुर्व्यकालीन

द्राविड — शैली में

सगमेश्वर

विष्णुपाक्ष

भल्लिकार्जुन

गलगनाथ

सुग्मेश्वर

जैनमन्दिर

नागर-प्रासाद —

निम्न प्रख्यात प्रासाद-पीठों में विभाज्य हैं —

- १ उडीसा— भुवनेश्वर-वीनाव तथा पुरी
- २ बुन्देल-छण्डख जुराहो
- ३ राज-म्यान् तथा मध्यभारत
- ४ लाट-देश (गुजरात तथा काठियावाड)
- ५ दक्षिण (खानदेश)
- ६ मथुरा-बुन्दावन

कालिंग प्रासाद

७००-६०० ई० भुवनेश्वर-वर्ग

परशुरामेश्वर

वैताल दुग्धल

उत्तरेश्वर

ईश्वरेश्वर

शानुगणेश्वर

भरतेश्वर

लक्ष्मणेश्वर

६००-११००

भुवनेश्वर

लिङ्गराज

ब्रह्मेश्वर

रामेश्वर

जगन्नाथ (पुरी)

१००-१२५० ई०

भ्रमन्तवासुदेव

मिद्धेश्वर

त्रैदारेश्वर

भमरेश्वर

कोनार्क (सूर्य-मन्दिर)

भेषेश्वर

सराइ दुग्धल

सोमेश्वर

राजरानी

टि० इसी राजरानी मन्दिर की ज्योत्सना ने खजुराहो को दीप्ति प्रदान की— दे० मेरा ग्रन्थ Vastusastra Vol I

खजुराहो-मन्दिर-विशेष निदर्शन—

१ चौसठ जीगिनी-मन्दिर

२ काञ्छरिया (कन्दरीय) महादेव

३ लक्ष्मण-मन्दिर

४ मातंगेश्वर महादेव

५ हनुमान का मन्दिर

६ जवारि मन्दिर

७ कृष्णदेव मन्दिर

राजस्थान एवं मध्यभारत के प्रख्यात प्रासाद-पीठ

प्राचीन

१ सागर जिला मे एरन पर बाराह, नारसिंह मन्दिर प्राचीन निदर्शन हैं।

२ पठारी (एरन से १० मील दूरी पर) भी बाराह तथा नृसिंह के मन्दिर हैं।

३ म्यरासपुर मे चतुष्पत्नम्भ, अष्टसम्भ मन्दिर हैं जो सभामण्डप के समान हैं—

प्राचीन एवं मध्यकालीन

- ४ उदयपुर १ उदयेश्वर—एकलिंग महादेव
 ५ जोधपुर धानमण्डी का महामन्दिर तथा उसी नगर मे एक-जिस्तर भी
 ॥ ओसिया ओसिया मे लग-भग १ दर्जन मन्दिर हैं ।
 रवालिपर सास-वहू (सठसबाहु) मन्दिर, तैली का मन्दिर आदि
 भावू पर्वत जैन-मन्दिरों की श्रेणिया जैसे तारका-मण्डित नभ

गुजरात तथा काठियावाड़ के मन्दिर

सोल की राजाओं को श्रेय है जिन्होंने अनहिलवाड पट्टन (अहमदाबाद) मे नाना मन्दिर बनवाये, इसी क्षेत्र के अन्य क्षेत्रीय पीठ है —

| | |
|-------|-----------------------|
| सुनक | मोधारा (सूय-मन्दिर) |
| बनौदा | सिद्धपुर (रदमल) |
| देजमल | काठियावाड |
| कसरा | धुमली |
| | जैजाकपुर—नवलखा मन्दिर |

सोमनाथ विश्वविश्रुत-मन्दिर-स्तोतिर्लिंग

शत्रुञ्जय तथा गिरनार पर्वत-श्रेणिया जो मन्दिर नगरिया है ।

वक्षिण — छानदेश

अम्बरनाथ (प्रथित प्रामाद) धाना जिला मे
 नौ मन्दिर (छानदेशस्थित) हेमदपन्नी जैसी ।

मथुरा-वृन्दावन

| | |
|-------------|----------|
| गोविन्द-दयी | गोपीनाथ |
| राधाबल्लभ | गुलकिशोर |
| | मदनमोहन |

विमान-प्रासाद—

दाक्षिणात्य प्रासाद स्थापत्य

टि० सकी राजाश्रयादुत्पन्न निम्न वर्गों में बाट सकते हैं

- १ पल्लव राजवंश ६००-९०० ई०
- २ चोल राजवंश ९००-११५० ई०
- ३ पाण्ड्य नरेश ११५०-१३५० ई०
- ४ विजयनगर १३५०-१५६५
- ५ भुवुरा १६००-१८०० (साम्भवा)

पल्लव-रानवशीय-सरक्षण में उचित प्रासाद श्रेणियाँ एवं पीठ

- १ महेंद्र-मण्डल (६००-६४०) मरुप-निर्माण पार्वत-वास्तु
- २ मामल्ल मण्डल (६४०-६६०) विमानों एवं रथों का निर्माण
- ३ राजर्षिह-मण्डल (६६० से ८००) विमान-निर्माण निविष्ट-वास्तु
- ४ नन्दिवर्धन-मण्डल (८००-९००) " " "

महेंद्रमण्डलीय प्रासाद-पीठ

मामल्ल-मण्डलीय

मदग पट्ट

मामल्लपुरम्

त्रिचनपल्ली

यहाँ के सप्तरथ-धमराज, भीम, अर्जुन

पल्लवरम्

सहदेव, गणेश आदि Seven

Pagodas

मोगलार्जुन-पुरम् ।

राजर्षिह-मण्डल

- १ मामल्लपुर-पीठ पर ही तीन विमान — उपकूल (Shore) ईश्वर, तथा मुकुन्द मन्दिर ।
- २ पद्मगसाई
- ३ कञ्जीवरम् — कैलाश-नाथ तथा वैकुण्ठ-पेरुमल ।

नन्दि-वर्धन-मण्डलीय-छे प्रासाद —

- १-२ कञ्जीवरम् मुक्तेश्वर तथा मातङ्गेश्वर
- ३-४ चिगलपट्ट में श्रीगणेश तथा वदमल्लीश्वर

- ३ अरकोनम के निवट तिरुत्तनी के विराट्टनस्वर
४ गुडीमलनम् के परशुरामेश्वरम्

चोलाराज-वशीय-सरक्षण मे उदित प्रासाद-श्रेणिया एव पीठ —

क्षुद्र कृतिया

सुन्दरेश्वर

तिम्बकट्टलाई

विजयनय

नरत मलाई

सुवरकोइल

कोट्टुम्बेलूर

(त्रि—पादन)

सुचकुन्देश्वर

बोलट्टूर

रदम्बर—कदम्बरमलाई—नरतमलाई

वालमुवङ्गण्यम्

वन्नोर

विशाल कृतिया

तञ्जौर बृहदीश्वर

गङ्गैकोण्डचोलपुरम् बृहदीश्वर (राजराजेश्वर)

टि० दाक्षिणात्य मन्दिरों का यह मुकुट मणि-मन्दिर बृहदीश्वर है, जो चाला की दन है। चोलों का यह वास्तु-वैभव भाग्यीय कला का स्वर्णिम युग था।

पाण्ड्य राजवशीय सरक्षण मे उदित प्रासाद-श्रेणिया एव पीठ —

टि० पाण्ड्यो ने दाक्षिणात्य-क्षेत्र में एक नया युग प्रस्तुत किया— मन्दिरों के प्राकार तथा गोपुर। साथ ही साथ जीर्णोद्धार के द्वार प्राचीन मन्दिरों को नयी सुषुप्ता में विभूषित किया। कञ्चीवरम् विलास-नाथ, जम्बुकेश्वर, चिदम्बरम् तिरुवन्नमलाई तथा कुम्भकोणम् इन मन्दिरों में गोपुरों एवं प्राकारों का विन्यास किया गया। एक नया मन्दिर दारासुरम् के नाम से विख्यात है।

विजय-नगर की राज-सत्ता में प्रोत्थित प्रासाद—

इस काल में अलङ्कृतियों (Ornamentation) का भूरि प्रकर्ष प्रालम्बित हो गया। एक नयी चेतना भी प्रादुर्भूत हो गयी। अधिपति-देवता की पत्नी के लिए कल्याण-मण्डपों का प्रारम्भ हो गया। विशेष निर्देशन —

विजयनगर के अभ्य-तरात्तीय मन्दिर

विट्ठल (विठोबा-पादुरग) कृष्ण मन्दिर

हजारागम (Royal Chapel)

पम्पापति

विजयनगरीय शैली में बाह्य-मन्दिर—

वेलोर ताडपत्री

कुम्भकोणम् विरञ्चिपुरम्

कञ्जीवरम् श्रीरगम्

मदुरा के नायक राजाओं का चरम काल

मदुरा—मीनाक्षि-सुन्दरेश्वरम् श्रीरगम् वैष्णव-तीर्थ

त्रिचनापली के निकट जम्बुकेश्वर

तिरुवरूर चिदम्बरम्

रामेश्वरम् तिरुवेत्ती

तिरुवनमत्तलाई श्रीवेत्तीपुर आदि आदि

टि० भारतीय (उत्तर एवं दक्षिण) की महती मन्दिर-कला के विहंगाधनो-
कन के उपरान्त बृहद् भारतीय, द्वीप-द्वीपान्तरीय भारतीय Greater
Indian प्रोत्सास भी आवश्यक था। परन्तु इस स्तम्भ की प्रत्यर्थ हम एव-
मात्र सकेत ही करना अभीष्ट समझते हैं —

निम्न मण्डल तथा प्रमुख निदर्शन देखें —

काश्मीर-मण्डल

१ मार्तण्ड मन्दिर

२ शंकराचार्य-मन्दिर

३ अमन्त-स्वामी विष्णु मन्दिर

४ अचन्तीश्वर शिव मन्दिर

सिंहालीय मण्डल —

लवातिलक जेतवन राम

नेपाल मण्डल—स्वयम्भू नाम स्तूप, बुद्धनाथ, चुर नाम

बर्मा मण्डल—पागन के मन्दिर—मन्दिर-नगर

द्वीपान्तर-मण्डल—

कम्बोडिया—अगवोर बट, वयोद मन्दिर, बतयम्भी बौद्धेश्वरी

स्याम—महाघातु-मन्दिर

अन्तम (French Indochina) पाडव-मन्दिर,

श्रीस-मन्दिर (आदि आदि)

टि० स्याम, जावा, बांकी, चम्पा आदि द्वीपान्तरीय भारतीय क्षेत्रों में
भारतीय कला का पूर्ण प्रोत्सास ही नहीं, मध्य एशिया तथा मध्य अमेरिका
(दे० मयकूल में भी प्रोत्सास प्रत्यक्ष है।

अनुक्रमणी

टि० १—यह अनुक्रमणी दो खण्डों में विभाज्य है—प्रथम खण्ड अध्ययन एव द्वितीय खण्ड—अनुवाद ।

टि० २—जहां तक प्रासादों की नाना भेदाओं, वर्गों, जातियों, शैलियों, अध्यायों एव अवान्तर-भेदों का प्रश्न है, वह सब पाठक जन विषयानुक्रमणी मूल परिष्कार एव वास्तु-शिल्प-पदाली में परिशीलन करे । अतः इस अनुक्रमणी के बृहदाम्भार को तिलान्जलि देकर स्वल्प में ही प्रस्तुत किया है ।

टि० ३—इन पदों की शतश पृष्ठ पृष्ठ पर पुनरावृत्ति है, परन्तु केवल एक ही पृष्ठ को लेकर यह हमने प्रस्तुतना की है

| अ, आ | | एलौरा | १३५ |
|----------------------------------|---------|----------------------------------|---------|
| अग्निचयन | २५ | ऐष्टिक-वास्तु | ६२ |
| अग्नि-वेदी | ३२ | ओ, औ | |
| (आकृति एव सञ्ज्ञा) | | ओसिया क | १६१ |
| अजन्ता | ११५-११६ | कण्डहरिया (कन्दरीय) महादेव | १५८ |
| अमरावती | ११५ | कञ्जीवरम् (मुक्तेश्वर) | १२८ |
| अरन्तिश्यामी-मन्दिर | १७५ | कदम्बर | १३० |
| अम्बरनाथ | १६१ | कन्देरा-काली-गुफादे | १०६ |
| अरवहृदमठ (वाकापुर) | १३६ | कर-सिद्धेश्वर | १३३ |
| अवन्तीश्वर | १७५ | कर्ता-स्थपति | २४ |
| अष्टाग-स्थापत्य | ६३ | कल्याण-मण्डप | १२६ |
| आकार-भूषा-मतीरु-मूर्ति- न्यास | ८७ | कल्लेश्वर (कुनकुनूर) | १३६ |
| आनन्द-वासुदेव (मु०) | १५१ | काली | १०७ |
| आनन्द पगोडा (धर्मा) | | कारक-गुहपति-यजमान | २४ |
| आधू परैत (जैन-मन्दिर) | १६१ | काशी | ५६ |
| आयोडल-मण्डल | १३५ | काशीनाथ | १३३ |
| आर्य वास्तु-कला | १०० | काशी-त्रिश्वेश्वर (लल्लु०) | १३६ |
| इ, ई | | किरादू-मन्दिर | १६२ |
| इक्ष्वाकु | ११० | कुम्भकोणम् | १३२ |
| इन्द्र-सभा | १३८ | कुम्भारवाडा (एलौरा) | १३८ |
| इष्टापूर्त | ३५-३७ | कुम्भिका | २२ |
| इष्टिका न्याम | ३३ | कुम्भेन | ५८ |
| इष्टिका-पाषाण | ०० | कूट-कोष्ठ-पञ्जर-पुष्प- बोधिका | १३७ |
| ईश्वरेश्वर (मुम्नेश्वर) | १५० | केदारेश्वर | १५१ |
| उ, ऊ | | केलाश (एलौरा) | १३८ |
| उत्तेश्वर | १५० | केलाशनाथ (राञ्जीपुरम्) | १५२ |
| उदयेश्वर | १६१ | कोण्डन | १०७ |
| ए, ऐ | | कोणार्क | १५३-१५४ |
| एक पाषाणीय आयनन | १०५ | कोणार्ग | १३७ |
| एक-पाषाणीय स्तम्भ | १०४ | रा | |
| एक-लिंग | १६१ | सजुराहो-मन्दिर | १८५ |

| | |
|----------------------|-----|
| लण्डगिरि | १०७ |
| एरोद | १०७ |
| सार्बेल-भैरवाहन-चेटि | १११ |
| ग | |

| | |
|---------------------|----------|
| गंग-राजा | ५६ |
| गया | ६१, १०७ |
| गरिरूपद | ११५ |
| गराक्ष-शिरार | १६५ |
| गर्म-गृह-विन्यास | २३ |
| गान्धार | १०६, ११२ |
| गान्धार-वास्तु-कला | ११० |
| गुह्यावाडा | ११५ |
| गुन्दूपल्ले | ११५ |
| गुहा मन्दिर | ११० |
| गोण्डेदेवर | १६३ |
| गोत्र | १०० |
| गोदावरी | ५८ |
| गोदोहन | ०७ |
| गोपीनाथ-मन्दिर | ११७ |
| गोपुर | १०० |
| गोत्रवर्तन-पूजा | १०५ |
| गोविन्द-देवी-मन्दिर | १६७ |
| ग्यालिनी-गुहा | १३८ |

ग

| | |
|-----------------|-----|
| घण्ट-साल | ११५ |
| घेरानाडा (एली) | १३८ |

च

| | |
|-------------------------|-----|
| चतुर्भुष्टि | २७ |
| च देल—महोरा | १५५ |
| चन्द्रगुप्त-राज-प्रासाद | १०१ |
| चिदम्बरम् | १२२ |
| चुगनाथ | १०६ |

| | |
|--------------------|-----|
| चेन्नकेश्वर | १६६ |
| चेत्यमहेश्वर | १०६ |
| चेत्य-मिहार | ११६ |
| चौसठ-जोगिनी-मन्दिर | १५८ |

छ

| | |
|---------------|-----|
| छाद्य-मवन | १०८ |
| छाद्य-प्रासाद | ११८ |

ज

| | |
|---------------------|-----|
| जगती-निवेश | ८३ |
| जगमोहन (स० म०) | १५५ |
| जगन्नाथ (पुरी) | १५८ |
| जगन्नाथ-सभा (पलौरा) | १३८ |
| जगन्नाथपेट | ११५ |
| जम्बुकेरवरम् | १३२ |
| जम्बू लिंग | १३३ |
| जलागयोत्तर्ग | ३६ |
| जवारि मन्दिर | १५८ |
| जीर्णोद्धार | १३१ |
| जुगुल-मिशोर | १६७ |
| जुन्नार | १०७ |
| जैन-मन्दिर (लखु०) | १३६ |

ठ

| | |
|-----------|-----|
| ठाकुरवारी | १७४ |
|-----------|-----|

ड

| | |
|-------------|-----|
| डुमार-त्तेन | १३८ |
|-------------|-----|

ढ

| | |
|-----------|-----|
| ढक्कण-कला | ११४ |
|-----------|-----|

| | |
|-----------|-----|
| ढक्क शिला | १०७ |
|-----------|-----|

| | |
|-------------------|----------|
| नन्जौर(बृहदीश्वर) | १२४, १३० |
|-------------------|----------|

| | |
|-------------|----|
| नन्त्र-शाखा | २४ |
|-------------|----|

| | |
|-----------------------|----|
| नलच्छन्द-ऊर्ध्वच्छन्द | ३० |
|-----------------------|----|

| | |
|-----------|-----|
| नारकेश्वर | १३६ |
|-----------|-----|

तीर्थ (निर्वचन) १८-१०

तीर्थ-यात्रा—भगवद्दर्शन- ४७

पुण्यास्थानावलोकन-

तप-पूतपावनश्रम-विहरण

प्राकृतिक-सुषुमाशोभित-

अरण्य-कानन गण्ड-आवृत-सेवन-

पुण्यनीया-नदी-धूलावास

तेजपाल-मन्दिर १६०

तेर १४३

तेली का मन्दिर १६१

तोरण १००

तोरण-चौराट १०८

द

दशावतार (एलौरा) १३८

दारुज (प्रा०) ६३

दूलादेव मन्दिर (खजुराहो) १४८

देव-पूजा—वेच-भक्ति ३४

दैत्य-मुन्दन १६६

दोहाल तीनथाल (एलौरा) १३८

दोदावनापा १३६

द यूल १५५

द्राविड-नागर-आसुर ११७

द्वारना ६४

ध

धर्म-दर्शन-प्रार्थना मन्त्र-तन्त्र-मन्त्र चिन्तन-

पुराण-काव्य-आगम-निगम २१

न

नचना १०८

नट-मन्दिर (नृ० शा०) १५५

नट मण्डप १०६

नन्दि-वर्धन-मण्डल १०७

नदी-देविता-ग गा-यमुना १०७

नर्मदा ५७

नवरत्न १३७

नवलखा-मन्दिर १६२

नाग-पूजा ६३

नागार्जुनीकोण्डा ११०, ११५

नासिक १०७

निनिष्ट-वास्तु १२७

नीलकण्ठेश्वर १६५

प

पट्टदक्कल-मण्डल १३५

पट्टाभिरामस्वामी १३६

पट्टिण ६३

पद-पिण्यास ३०

पम्पापति १३६

परशुरामेश्वर १४०

पर्यत-तक्षण-वास्तु १०७

परशुरामेश्वर (पट्ट०) १२८

परिवार-मन्दिर १०६

पल्लवरम् १२७

पश्चिमीय-चालुक्य १३३-१३५

पाक-शाला १३५

पाण्डुलेन-गुफा १०६

पादपारोपण ३६

पापनाथ १३३

पार्श्वतीर्थ-शालाये १०५

पापाण-पट्टिण ००

पापाण-शिलाये १०५

पीठ-प्रकल्पन २३

पुरी-जगन्नाथ १५२

पुष्कर-क्षेत्र ५८

पूज्य-स्तम्भ १०५

पूवरती-चालुक्य १३३

| | | | |
|---------------------------------|-----|-----------------------------|---------|
| पेदा मद्दूर | ११५ | मिलसा-वासुदेव-त्रिष्णु- | १०६ |
| पौराणिक (मूला०) | ३५ | मन्दिर | |
| प्रतिमा-प्रतिष्ठा | ४० | भीटर गाव का मन्दिर | १४३ |
| प्रतिष्ठा-सर्ग | ३८ | भुवनेश्वर | १५१-१५२ |
| प्रयाग राज | ५६ | भूत-बलि | २५ |
| प्राकार-परिखा-वप्र-अट्टाचक्र | १०२ | भू-परीक्षा | २५ |
| प्रासाद-मलेवर— | ८८ | भूमिज | १७३ |
| उत्कीर्ण-मूर्तिया | | भू-समीकरण | २४ |
| जगतो-निराट-मूर्तिया | | भोग-मन्दिर | १५५ |
| प्रासाद-मण्डप-मूर्तिया | | म | |
| प्रासाद-निवेश | ७६ | म गलाकुंर | २५ |
| प्रासाद-विन्यास | ७८ | मठ-प्रतिष्ठा | ४१ |
| प्रासाद-विन्यास-प्रसार | ८१ | मण्डप निवेश | २३ |
| प्रासाद-प्रतिष्ठा-मूर्तिविन्यास | ८६ | मण्डप-विन्यास | १०८ |
| प्रासाद-शैलिया | ७६ | म जरी-शितर | १६५ |
| प्रासाद-स्थाय-राज-स्थापत्य | ७३ | मयुरा | १०६ |
| म | | मद ग पट्ट | १२७ |
| बदरीनाथ | ६५ | मदनमोहन (घृ०) | १६७ |
| बरहुत | १०६ | मदुरा-भीनाक्षी-मुन्दरेश्वरम | १२४ |
| बलि-मण्डप | १३७ | | १४० |
| बाण लिंग | १०५ | मन्दिर-प्रतिष्ठा | ४१ |
| बाल-मुन्यद्वयम् | १३० | ममनाथ-(मन्मथना०) | १७६ |
| घूँचेर | १६६ | मय-आचार्य | १०० |
| घृत्त-माहात्म्य | ३६ | मल्लिकार्जुन | १३३ |
| बृहदीश्वर | १३- | महाद्वार | १३७ |
| घृ० राजराजेश्वर (गौ०) | १०६ | महायान-वर्ग | ११६ |
| बौद्ध-विहार | १७३ | महावाडा (एलोत) | १३८ |
| ब्रह्मेश्वर | १५० | महावेदी | ७५ |
| म | | महेन्द्र-भरडल | १२७ |
| भट्टीप्रोल् | ११५ | मात गेश्वर | १२८ |
| भरतेश्वर | १५० | मात गेश्वर (एजु०) | १५८ |
| भाज-गुफाये | १८६ | मामल्ल-मण्डल | १२७ |

| | | | |
|-------------------------|---------|-----------------------|--------|
| मार्तण्ड-मन्दिर | १०५ | लयन(प्रा०) | ६६ ११२ |
| मुखेश्वर (मु०) | १४० | लिंगराज (मु०) | १५० |
| मुचुकुन्देश्वर | १३० | लिंग पूजा | ६३ |
| मुवरकोइल | १६० | लोकधार्मिक | ४७ |
| मूर्देवा | ६७ | लोमस ऋषि | ११२ |
| मूलागार-वै०पौ०लो रा० | १७ | व | |
| मूल-मिहान्त | ६८ | मदमल्लजीश्वर | १०८ |
| मेघेश्वर | १४ | म शशाला | ३१ |
| मोगलार्जुनपुरम् | १०७ | वातापि [वाढामी] मण्डल | १५४ |
| य | | वास्तु-निवेश | २३ |
| यज्ञ-वेदी | १८ | वास्तु-पद | २४ |
| यज्ञशाला | ३६, १२७ | वास्तु-पुरुष | २४ |
| यूनानी-मैसीडियन आदि | १११ | वास्तु-पुरुष-प्रकरण | २३ |
| योनि-मुद्रा | ६७ | वास्तु-मण्डप | २३ |
| र | | वास्तु-स्वामी | २८ |
| र गताथ | १३० | वास्तु-पुरुष-मण्डल | २६ |
| राजरानी (मु०) | १५१ | वास्तु-पूजा | २६ |
| राज-प्रासाद | १०५ | वास्तोष्पति | २६ |
| राज-सिंह मण्डल | १०७ | वाहन-मण्डप | १३७ |
| रामेश्वर(एलौरा) | १३८ | विठ्ठल-स्वामिन् | १३६ |
| राघेश्वरम् | १४० | विजयलय | |
| रामेश्वरम् (मु०) | १४१ | विमल-मन्दिर(भाबू) | १६२ |
| राधा-वल्लभ | १६७ | विमान | १०२ |
| रानी-गुफा | १०७ | विमान-निवेश | ८३ |
| रावण की लाई (एलौरा) | १३८ | विराटेश्वर | १२८ |
| रत्नमल | १६२ | विरूपाक्ष | १३३ |
| ल | | निश्चरुर्मा (एलौरा) | १०८ |
| लक्ष्मण-मन्दिर | १४८ | विश्वरुर्मा | १०० |
| लक्ष्मणेश्वर | १५० | विस्तार-पद्धति | १३१ |
| लक्ष्मीदेवी | १६६ | विहार | ११२ |
| जहमीनगसिंह | १७० | वेतालदुयल | १५० |
| लता-म जरी-डरोम'जरी-शिवर | | वैदिक (मू०आ०) | ०३ |
| | १६५ | व्याल-मण्डप | १२६ |

| श | | सुन्दरेश्वर | १३० |
|----------------------|----------|-----------------------|-----|
| शत्रुगणेश्वर | १५० | सूत्राष्टक | ८१ |
| शारङ्गमरी | ६७ | सूर्य-मन्दिर (मोधारा) | १६२ |
| शालग्राम | १०६ | सोमेश्वर (गडग) | |
| शाला-विन्यास | ८३ | सोमनाथ | १६२ |
| शिलार-विच्छिन्नित्या | १०५ | सौव | १०२ |
| शिला-लेख | १०४ | स्कन्ध-शोशान्नर | ४४ |
| शिवन-देवा | ६७ | स्थपति | ८१ |
| शुक्नासी | १३७ | स्वयम्भूनाथ | १७६ |
| शुक्ल-आश्र | १०६ | स्वयम्भू-प्रतिमात्रे | १०५ |
| श्रीराम | १३२, १४० | स्तूप स्थापत्य | ११७ |
| श्रीताचार | ३५ | स्तूप | १०४ |

स

ह

| | | | |
|-------------------------|-----|----------------------|-----|
| सकरम | ११५ | हजरा-कृष्ण | १ ६ |
| सगमेश्वर | १३३ | हजरा-राम | १३६ |
| सपाराम | ११२ | हनूमान-मन्दिर (सजु०) | १४८ |
| सप्तस्थ | १२८ | हरिहर | १६६ |
| सन्निधि | १३७ | हस्ति-सुख | ८१ |
| साची | १०७ | हिन्द-प्रासाद | १८ |
| सार्वाह्वन-स्थापत्य | ११० | हीनयान-वर्ग | ११६ |
| सामान्याचार | ३५ | हेमपदपन्ती | १६३ |
| सारनाथ | १०७ | होयसलेश्वर | १७० |
| सारीदुयल (भु०) | १५१ | | |
| सामबहु (सहस्रबाहु) | १६१ | त्रिचनापल्ली | १०७ |
| मिठेश्वर (हवेरी) | १३६ | त्रि-धातु | ६७ |
| मिठेश्वर (भु०) | १५१ | त्रिदेव | १०२ |
| सीरपुर | १४३ | त्रिभुवनम् | १२८ |
| सुन्दर-पाण्डू-योगोपुरम् | १३० | त्रिस्थनी | ५८ |

पृ० न० २४६—३७३

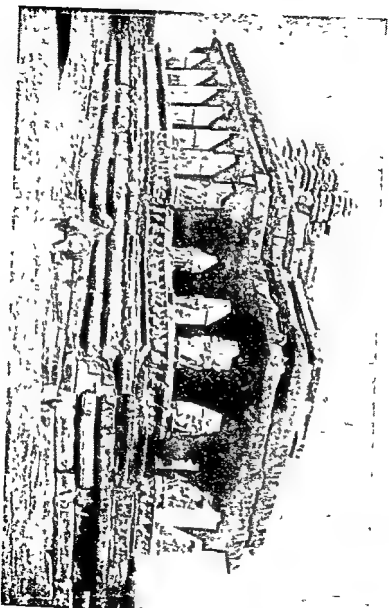
शास्त्र एव कला

पुरातत्त्ववीथ निदर्शन

ILLUSTRATIONS



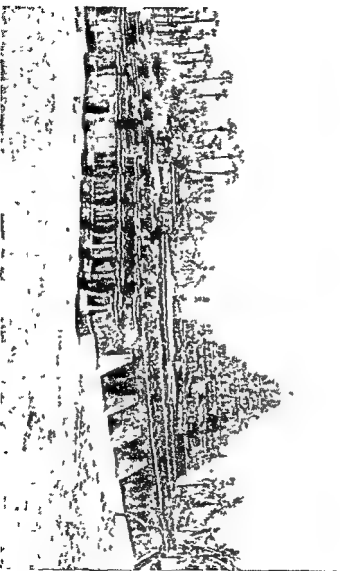
गुहराज—कैलाश, एलोरा



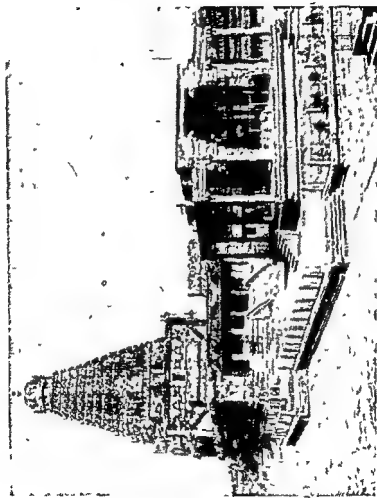
धौ प्रसाद—दुर्गा-मन्दिर, मायोपुरी



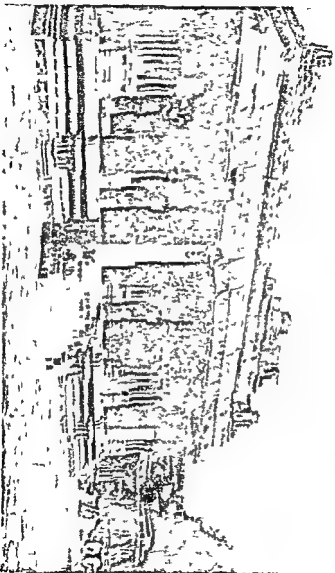
छात्र-विमान—श्रीपदी-रथ महापति-पुरम्



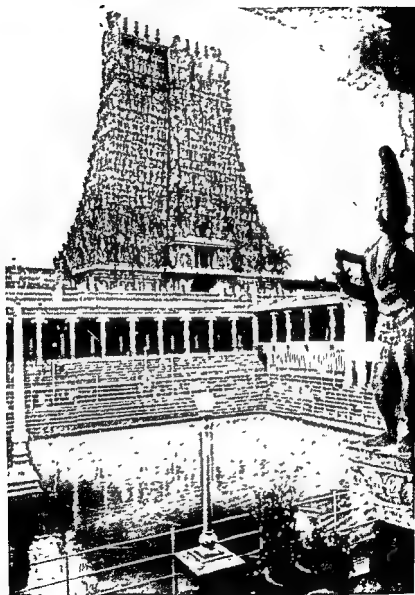
भौमिक-विमान—कैलाशानाथ, काञ्ची-पुरम्



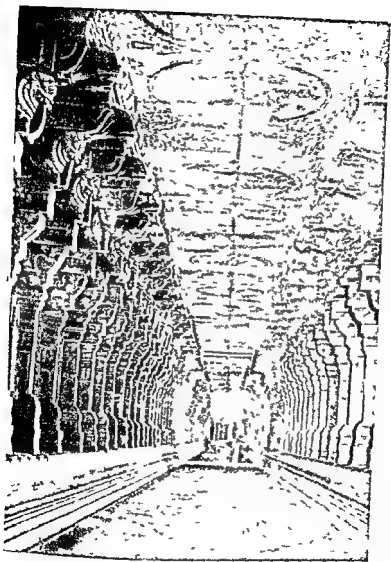
दक्षिण का मुकुट-मणि भी० वि० बृहदीश्वर, तञ्जोर



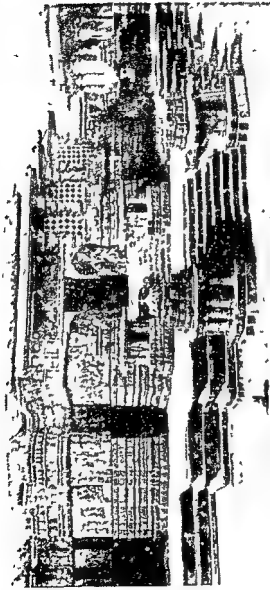
विजयनगररीय नवीन - वि-य, म- - विरु-य-वि-र-म-म-म



सर्वप्रसिद्ध भोमिक-विमान-मोपुर — मोनाक्षि-मुन्दरेश्वरम्, मदुरा



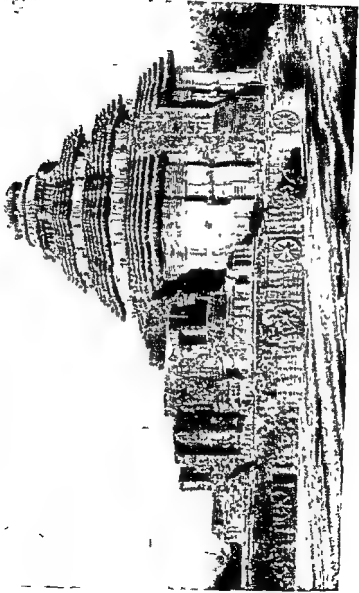
रामेश्वरम् का दक्षिणातराल (Corridor)



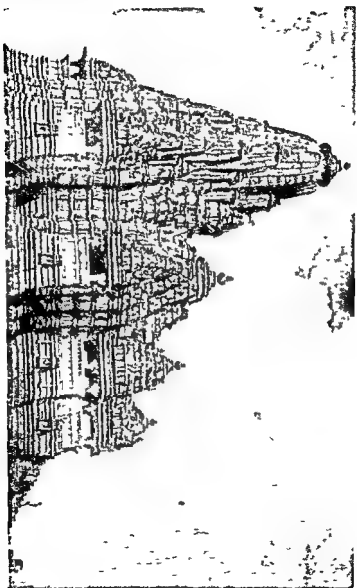
दाक्षिणात्य विमान-निर्देश का लक्षण में अवमान—हैसलीस्वर (होयसलीस्वर) —मन्दिर, हैसलीस्वर



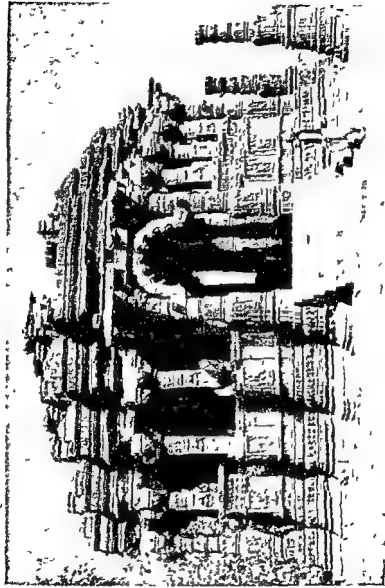
उत्तरापथ की महाविश्रुति—लिङ्गराज भुवनेश्वर



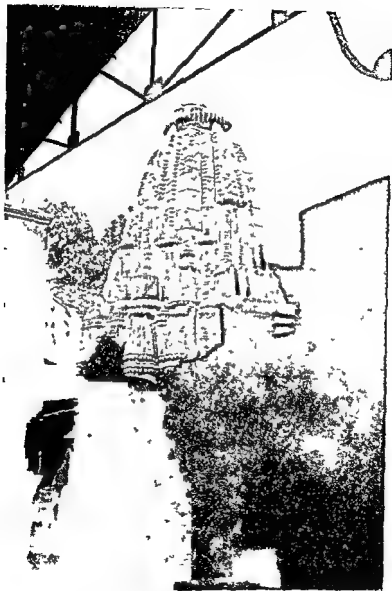
दिव्यावृत्ति—सूर्य-मन्दिर, कोणार्क



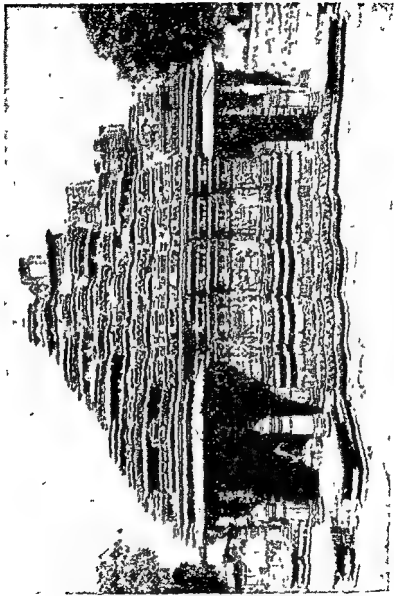
वराहविष्णु (क दरीय) मठावन, मयुराही



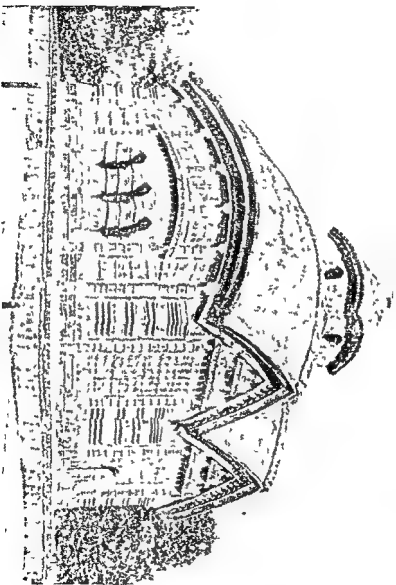
साट शैली का सर्वोत्तम निदर्शन—सूर्य-मंदिर, मोधारा, गुजरात



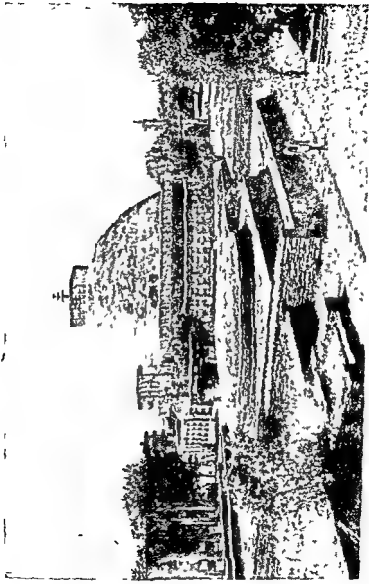
काठियावाड की सर्वाविशाली कृति—हदमल सिद्धपुर



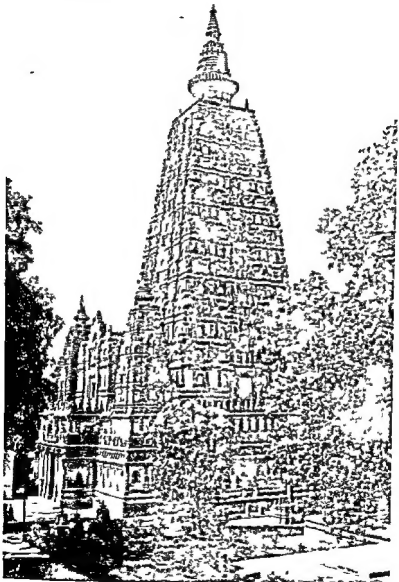
मानदेशका सब-प्रमुख-निदल न--शिवालय-प्रभवरनाथ



भूमिजर्मीक (बथान-विहार) का प्रमुख निदस न—जोरखला, बिष्णुपुर

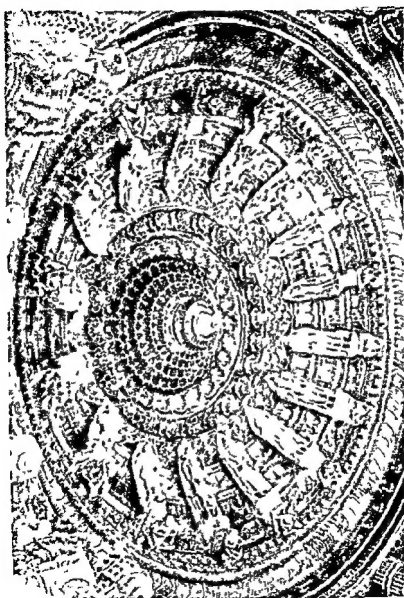


श्रीद सूर्य-ग्रामाद, सत्जी



बौद्ध—शिवरोत्तम-प्रामाद, बोधगया—प्रया

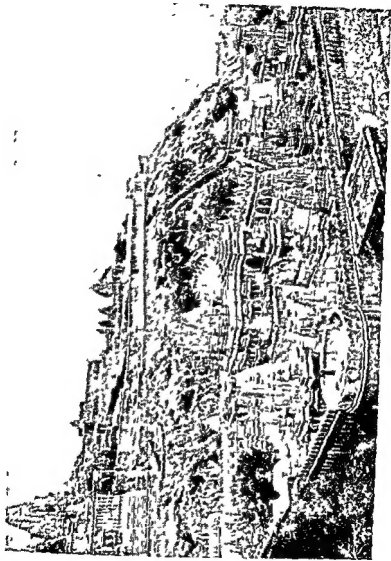
P. G. SECTION



जैन-मंदिर — स्मारक पर्वत



श्री-रामेश्वर-मंदि-र-म-ग-ला-—श्री-र-ना-र-प-व-त



जैन-अग्निदर-नगरी—पालीताना